VENT'ANNI AL TEATRO

III.

Yorick
PIETRO COCCOLUTO-FERRIGNI

VENT'ANNI

AL

TEATRO

III

PIETRO COSSA E IL DRAMMA ROMANO

FIRENZE
FRANCESCO LUMACHI, EDITORE
8, Via Cerretani, 8
—
1905

111

Yorick

PIETRO COCCOLUTO-FERRIGNI

FRANCESCO LEOPOLDO

UNIVERSITY OF TORONTO

PIETRO COSSA

E

IL DRAMMA ROMANO

EDIZIONE POSTUMA

FIRENZE

FRANCESCO LUMACHI, EDITORE

8, Via Cerretani, 8

—

1905

PIETRO COSSA E IL DRAMMA ROMANO

VENT' ANNI AL TEATRO

INDICE DEL VOLUME III

PIETRO COSSA E IL DRAMMA ROMANO.

OPERE DI PIETRO COSSA

Le opere segnate con asterisco sono esaminate nel Volume II, *La morte di una musa*, dell'opera *Venti anni al Teatro*, di YORICK.

Pietro Cossa morì a Livorno il 30 Agosto 1881 (v. Vol. II, pag. 237).
L'esattezza delle date delle prime rappresentazioni non è garantita.

AI LETTORI

Il volume II dell'opera *Vent'anni al teatro* che porta per titolo: *La morte d'una musa,* e che è stato pubblicato precedentemente, contiene l'esame critico di tutti i lavori di Pietro Cossa che non hanno argomento di storia romana. Il lettore troverà nel prospetto delle opere di Pietro Cossa l'indicazione precisa delle pagine in cui quelle critiche si trovano.

Nel volume presente trovan posto le rassegne drammatiche di quei lavori che il nostro Autore chiamò della seconda maniera di Pietro Cossa (1); lavori che al Poeta romano dettero fama in vita e gloria non peritura dopo morte. Dal *Nerone* data la sua fortuna di drammaturgo, e per sua opera — o per imitazione dell'opera sua — il mondo romano, nei periodi storici più memorandi e più travagliosi, fu fatto rivivere con senso di verità sulla scena d'Italia.

Trova quindi posto in questo volume, anche la critica di qualche lavoro della scuola del Cossa... scuola cui mancò presto la fortuna, perchè le mancarono gli scolari !...

Delle opere del drammaturgo poeta romano, morto nel 1881, la critica di *Yorick* è completa: abbiamo messo tutto il nostro studio nel riordinarla e comple-

(1) V. *La morte d'una musa*, Firenze, Bemporad, 1902, pag. 153.

tarla il meglio possibile, pur lasciando alle rassegne di *Yorick* il loro genuino carattere di attualità: scritte nei giorni immediatamente successivi alle prime rappresentazioni dei singoli lavori drammatici, esse presentano forse, riunite in volume, un certo difetto di sintesi — a cui avrebbe senza dubbio provveduto l'autore, se avesse potuto riordinare e compiere l'enorme sua opera critica, accumulata in più di un ventennio di lavoro quotidiano e sparsa in parecchie centinaia di appendici e di articoli di giornale. Noi non ci siamo sentiti in diritto di sostituire la menoma opera nostra alla sua — nè di alterare in verun modo il significato e il tono della sua critica, sempre vivace, spesso battagliera, e singolarmente costante. Essa è sempre l'espressione così fedele di un giudizio tanto pronto quanto sicuro e maturo che non di rado ci troviamo sott'occhio una critica di prima rappresentazione, ripetuta quasi letteralmente o riassunta in una critica di *ripresa* di qualche anno posteriore alla prima. Ci siamo sentiti tanto meno in diritto di colmare con interpolazioni critiche nostre, le lacune inevitabili in una opera così vasta, e di cui gli elementi sono così disseminati, che presenta già per queste sue sole qualità non poche difficoltà di compilazione.

Solo ci siamo permessi qualche richiamo e qualche dilucidazione, sia in nota, sia nel corpo stesso del volume. Nell'uno e nell'altro caso i richiami nostri si distingueranno per il carattere più piccolo dal testo dell'autore (1).

UMBERTO E MARIO FERRIGNI.

---

(1) V. l'avvertenza del volume II; e i capitoli X e XI, del volume stesso.

CAPITOLO PRIMO

La nuova maniera. — *Nerone*, commedia in cinque atti, in versi, di Pietro Cossa.

8-15 Gennaio 1872.

Strana fantasia del signor Cossa di andare a disseppellire tra le zolle del podere di Faone, tra la via Nomentana e la Salaria, il cadavere di Nerone, il cadavere lordo di fango e di sangue di quella belva scettrata, per farne argomento d'una commedia, e d'una commedia in versi, e in versi eleganti, facili, molli, tutti pieni di artistiche fantasie, di poetiche immagini, di fiori lirici e di rosei sogni amorosi!... Al solo annunzio di quel nome lo spettatore corre al teatro preparato già a fremere d' orrore, a gelare di spavento innanzi ai delitti dell'onnipotenza imperiale, alle violenze ferine, alle ipocrisie sanguinose, ai supplizi crudeli, alle bestiali concupiscenze, alle ire irrefrenate di quel prototipo di tutti i vizi che fu il figliuolo di Agrippina, lo scolare di Seneca, il successore di Claudio. Chi sa quattro acche di storia si vede già innanzi

agli occhi quel periodo vergognoso del vecchio evo romano in cui la laida bassezza delle vittime uguagliò la brutale ferocia dei carnefici, in cui la paura dominava tutte le anime, abbrutiva tutte le intelligenze, imponeva silenzio a tutte le lingue, faceva impallidire tutte le fronti e gelava del suo freddo mortale tutte le vene già piene di un sangue così nobile e generoso.

E che ne ha da fare la commedia di cotesta nefanda epopea di sgozzatori e di macellai, che può giovarsi il dramma di cotesti supplizii senza difesa, di cotesti omicidi senza lotta, di coteste vittime senza coraggio ? Noi andiamo al teatro per vedere agire degli uomini e delle passioni, non al circo per veder combattere dei gladiatori e delle belve. Tiberio, Caligola, Vitellio, Nerone, tutti quei ladri coronati, armati dell'infame spada del boia e dello scellerato pugnale dell'assassino, avidi, vigliacchi, paurosi e assetati d'oro e di sangue, non possono aver nulla di comune con l'arte e con la poesia, non possono appartenere al poeta, al pittore, allo scultore che fanno rivivere gli estinti in mezzo a un'aureola di gloria e di luce. Debbono esser lasciati nel loro fango, abbandonati nelle loro gemonie, perduti nelle loro cloache, consegnati a Tacito, a Svetonio, all'inesorabile giudizio della storia, all'odio dell'umanità, allo sdegno dei popoli, alle imprecazioni delle plebi.

Eppure Nerone, il più spregevole forse di quanti hanno disonorato coi delitti l'umana natura, Nerone l'avvelenatore, Nerone l'incestuoso, Nerone il parricida, ha già fornito argomento a più d'un eccellente lavoro d'arte; eppure quella vita così sozza, così laida, così ributtante per ogni eccesso e per ogni vergogna, fu già cantata da più d'un inspirato poeta, e comparve già più d'una volta sulla scena innanzi ad un pubblico plaudente, e plaudente a buon dritto.

Nerone giovinetto e allora allor coronato inspirò la musa elegante e un po' cortigiana di Giovanni Racine. Il familiare di Luigi XIV, l'amico della Maintenon, l'autore dell'*Idillio della Pace* alle feste del parco di Sceaux, il cantor di Berenice e di Fedra non avrebbe mai osato di fissare gli sguardi paurosi e spaventati sul Nerone degli ultimi anni, sulla bestia feroce che ha spezzato l'ultima sua catena. Quando apparisce sulla scena nel primo atto del *Britannicus*, il Nerone di Racine non ha ancora commesso il suo primo delitto. Forse la tigre ha fatto sentire il suo primo ruggito, ma l'artiglio della belva non s'è tinto ancora di sangue umano. Il terrore che inspira l'imperatore novello è forse la previsione dei delitti ch'ei sarà capace di commettere, è il presentimento di quell' avvenire pieno di parricidi, d'incesti, di violenze e di sangue, è la lotta fra il bene ed il male in quel-

l'anima perversa ma ancora incoscia di sè che ondeggia tuttavia indecisa ed incerta fra Burro e Narciso, fra Seneca e Tigellino, tra gli stoici e i liberti di Claudio. Ed è quel funesto passaggio dalla virtù al delitto, quel ruinare d'un'anima eletta dalla sublime ragione dell'uomo all'istinto feroce della bestia, quel trasformarsi d'un gran cittadino romano nato con tutte le tendenze al bello ed al buono nel vigliacco imperatore morto fra tutti gli eccessi del delitto e del male, che Racine imprese a dipingere nelle scene immortali della sua tragedia, rimasta modello di eletta poesia e di artifizio drammatico al teatro francese, e che tenne gli spettatori attenti ed immoti per scoprire come poteva l'artista coronato, il giovine poeta amante della forma, il filosofo nutrito di forti studi alla scuola di Seneca sorpassare più tardi in ferocia e in laidezza quel mostro vituperevole che era stato Tiberio.

E quando la lotta finisce in quel cuore perverso, quando il vizio ha trionfato e la virtù si è spenta per sempre, quando Britannico è morto e Locusta prepara altri veleni, allora il poeta di corte, il discepolo di Porto Reale, si arresta esterrefatto, lascia cadere la penna e si cuopre tutto verecondo la faccia con un lembo del manto di Seneca. Chi avrebbe avuto coraggio di portar fino in fondo il funesto racconto della vita di Nerone, le proscrizioni de'cittadini romani,

l'uccisione di Agrippina, le licenziose tresche di Poppea, la morte di Ottavia, il suicidio di Seneca, l'incendio di Roma, tutte le infamie, tutti i delitti che Tacito racconta, che Svetonio disvela, che l'umanità rammenta raccapricciando d'orrore?

Chi?... Vittorio Alfieri, l'uomo che ha osato tutto, che ha saputo tutto, che ha voluto tutto quando in tempi miserrimi ebbe fermo di risuscitare fra popoli oppressi il culto della libertà sulle ruine fumanti del tempio della tirannide e del dispotismo. Quella meravigliosa tragedia che s'intitola dalla sventurata figliuola di Claudio, dalla casta erede della dissoluta Messalina è uno de'poemi più perfetti e più grandi che sieno usciti dalla penna del fiero Astigiano. In quelle pagine sublimi, in quei versi immortali vive tutto intero Nerone, spaventosa e pur poetica figura di tiranno onnipotente, orribile impasto di crudeltà e di paura, inesplicabile mostro in cui si congiungono le doti più belle della mente coi più schifosi vizii e le più laide tendenze dell'animo.

Il Nerone d'Alfieri non è già più il Nerone di Racine. La natura ha trionfato dell'educazione, la crisi terribile che coi destini d'un uomo deciderà della sorte di un impero e dell' avvenire del mondo, è scoppiata oramai. L'uomo di Baia e di Ponte Milvio s'è incontrato più volte col

delitto, ha riconosciuto il suo vero elemento e vi si precipita tutto intero con voluttà, con indomabile energia. Nerone non sospira più a' piedi di Giunia, dopo che *gli Dei* hanno a lui concesso l'impero.

En vain de ce présent ils m'auraient honoré
Si votre cœur devait en être séparé,
Si tant de soins ne sont adoucis par vos charmes
Si, tandis que je donne aux veilles, aux alarmes
Des jours toujours à plaindre et toujours enviés
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.

Egli adora Poppea ma la vuole prima d'ogni altro sommessa al suo volere.

.... Io non m'appago, o donna,
D'amor, qual mostri, d'ogni tema ignudo;
Chi me più teme ed obbedisce, sappi
Ch'ei m'ama più.

Non discute più con Burro sul modo di far tacere i lamenti de' Romani:

Soumis à tous leurs vœux à mes désirs contraires
Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire?

ma impone a Seneca che trovi modo di scolpare innanzi al popolo i delitti dell' imperatore:

Me già scolpasti dei passati falli;
Prosiegui, lauda, e l'opre mie colora;

finchè gli venga fatto di ordinare a Tigellino di spegnere nel sangue de' sudditi ogni fiamma

di ribellione. Il tempo delle tergiversazioni è passato, e Nerone non domanderà più titubante a Narciso:

Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage?

Ma stimerà buoni tutti i mezzi per vincere la plebe sollevata e griderà allo scellerato suo consigliero:

.... a piacer tuo
Fingi, accorda, prometti, inganna, uccidi;
Oro, terror, ferro, parole adopra
Pur che sian vinti!... Va.... vola.... ritorna.

La spaventosa figura del parricida tiranno è tutta intera in questi versi. Quell'anima efferata non lotta più con sè stessa, lotta adesso col mondo, lotterebbe colla natura e cogli Dei se le bastassero le forze. Burro è morto, Agrippina è spenta, Britannico è dimenticato, il Senato obbedisce; ma il popolo mormora, la plebe accusa il sovrano, le legioni vanno or qua or là tumultuando, le ultime parole di Trasea Peto rimbombano ancora cupe e minacciose nel foro, Calpurnio Pisone congiura.... è tempo di uccidere, è tempo di incendiare, è tempo di assicurare a sè solo l'impero del mondo.

E l'impero del mondo fu assicurato a Nerone! Il popolo tacque, la voce della plebe fu affogata nel sangue o sopita coll'oro. In Oriente e in Occidente le armi romane ottennero vittoria, la

regina delle nazioni si prostituì al tiranno scettrato. Cinquemila Augustiani, fiore di patrizia gioventù, s'addestrarono all'arte di applaudire i versi di Nerone in teatro, quattrocento senatori comparvero nell' arena sonando il flauto e facendo capriole. Elia Catulla, nobilissima matrona ottuagenaria, ballò sul proscenio innanzi alla plebe schiamazzante !...

Nerone, raccogliendo i frutti del mal di tutti, attribuendosi il merito di vittorie che non avea riportato, tornò artista senza cessare d'esser tiranno. Cercò gloria mendace nel circo e sulla scena, volle conquistare corone nella poesia, cantò, guidò cocchi, eresse monumenti, scolpì, dipinse, e uccise per raccoglier ricchezze, uccise per radunare statue, uccise per allontanare gli emuli e i competitori.... e nel silenzio di Roma accasciata sotto il peso della sua sventura, solo colla memoria de' suoi delitti, tremò di paura, allibì di spavento, e la innata vigliaccheria del suo imbelle carattere lo rese ludibrio de' suoi stessi adulatori.

A questo punto il Nerone della tragedia è finito. Tutta la vita di lui, e la sua fuga, e la morte non son più che commedia, commedia turpe, sanguinosa, oscena, laidissima, ma pur sempre commedia.

E a questo punto lo colse la Musa vendicatrice del signor Cossa, e lo mostrò dal teatro

alle genti quale veramente egli fu negli ultimi anni della scellerata sua vita.

Il buffone *Menecrate* gli fa da introduttore sotto le vesti del Prologo e lo dipinge *lieto sempre e buono mai, cantor, pugillatore, e comico stranamente nella sua Ferocia.*

E il personaggio imperiale di que' cinque bellissimi atti è veramente tale quale il Prologo ce lo ha dipinto in principio. Sotto quell'orpello di cinismo spensierato traspare la viltà della femminuccia, sotto quella rosea imbellettatura d'artista impallidisce la faccia sparuta dell'avvelenatore travagliato dai rimorsi; la vanità gli trasuda da tutti i pori, la libidine gli schizza fuori dagli occhi; motteggia, ma nelle sue parole fra lo scoppiettare dei frizzi si sente il cupo rumoreggiare d' una truce sentenza di morte; canta, ma l'eco della *Casa aurea* muta in funebri salmodie le allegre cadenze de' suoi versi. Nulla di più bello, di più vero, di più artistico di quelle scene fra *Nerone, Menecrate,* e il senatore *Rufo,* e fra i primi due e l'astrologo *Babilio.* Anche ne' momenti più soavi dell'amore il contrasto fra la paura e la smania di onnipotenza si fa strada in quel cuore cinicamente perverso. Con *Egloge* scherza trucemente accennando al potere che ha di troncare a un tratto la vita della fanciulla; con *Atte* si ritrae spaventato innanzi allo sguardo minaccioso della

donna irritata, e mal suo grado si dichiara vinto dall'ardire indomato di lei.

Al momento del pericolo trema; quando si sente sicuro, ostenta magnanimità e perdona, quasi scherzando colle vittime che farà trucidare più tardi.

Sarà parso a qualcuno, meno esperto delle cose della scena e meno addentro nelle discipline drammatiche, che il giovane scrittore romano, prendendo a dipingere lo scellerato figliuol di Agrippina soltanto come artista, come poeta, come uno scioperato che vive alla giornata senza curarsi del prima e del poi, si sia fatto la parte facile, abbia scelto la via meno disagiata, abbia posto, come suol dirsi, la mira un po' bassa sul bersaglio dell'arte, e per comodo suo abbia rimpicciolito la storia, dissimulato l' importanza dell'argomento, ridotto a minime proporzioni le grandi figure del quadro, come chi volesse fare entrare, copiando, uno degl' immensi affreschi del Vasari, o la terribile epopea del *Giudizio universale* di Michelangelo, negli stretti confini e ne' pochi palmi d'una tela del Meissonnier. E infatti, mostrare dalla scena un lato solo di un carattere così stranamente complesso come quel di Nerone, mettere in luce solamente il più comico degli atteggiamenti di quel mostro che la storia dipinse tutti col terribile pennello di Tacito, allontanare studiatamente dalla composi-

zione le grandi figure di Seneca, di Burro, di Lucano, dei Pisoni, può parere a prima giunta un artifizio per scansar fatica e per vincere difficoltà. Ma basteranno poche riflessioni per convincere il lettore che la bisogna procede precisamente al contrario.

Nessun pittore, ch' io sappia, ha mai reputato più facile dipingere una figura di profilo, o più difficile ritrarla addirittura di faccia. La madre dell'ossesso in quel meraviglioso quadro della *Trasfigurazione* di Raffaello, si presenta all' osservatore solamente dal suo lato sinistro; eppure quel volto è così stupendamente espressivo, così altamente eloquente, che nè più bella, nè più eloquente, nè più espressiva è la divina faccia del Cristo trasfigurato sulla vetta del monte. Frate Girolamo Savonarola, nel bellissimo ritratto di lui, che per munificenza dell'onorevole Rubieri si ammira nella storica cella del convento di S. Marco, è raffigurato anch'esso di profilo; ma quella faccia austera, abbronzata, cupa, meditabonda, quella curva ardita del naso, quella bocca imperiosa, quella fronte altera che si nasconde fra le pieghe del cappuccio, quell'unico occhio sfolgoreggiante che guarda dritto innanzi a sè come per penetrare nell' infinita tenebra del futuro il segreto delle sorti della peccatrice Fiorenza, ti danno un' idea così larga, così piena, così completa del coraggioso martire,

dell'apostolo inspirato, che non più completa, nè più larga, nè più piena idea ne avresti avuto se il frate ti avesse sbarrato in faccia tutti e due que' suoi terribili occhi di girifalco.

Così nell'arte drammatica, porre in scena un personaggio storico in un momento speciale e determinato della sua vita, presentarlo in un solo de' suoi vari atteggiamenti, esplicare una sola delle tante figure del suo spirito, non vuol mica dire dimenticare affatto e trascurare tutto il resto; chè anzi è mestieri aver sempre presente il personaggio intero, e così intero farlo travedere allo spettatore in quell'unico atteggiamento, in quel profilo, in quello scorcio che gli si pone per avventura sotto gli occhi. La difficoltà non è punto scemata, è aumentata anzi a dismisura.

La tragedia classica, servile imitatrice quasi sempre degli eccellenti modelli greci, ha certo da durare, nel dipingere i caratteri de' suoi eroi, meno fatica del dramma moderno e della commedia. Tutti que' semidei, che hanno attinenze sì strette colla mitologia, vivono ancora tutti interi ne' versi de' poeti e nelle pagine de' prosatori.... non c'è da inventar nulla, nulla da osservare, nulla da cambiare.

Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

Arroge che la tragedia moderna, dalla Grecia venuta fino a noi passando per Roma, non è neanco più la tragedia de' tempi di Pericle importata nel Lazio da Livio Adronico e nazionalizzata dalle imitazioni e dalle riduzioni di Ennio e di Pacuvio. È piuttosto la tragedia di Seneca, dello scrittore drammatico che segna proprio il punto più basso della decadenza del teatro romano. L'azione è sparita affatto dalla scena, ogni movimento s'è arrestato, ogni intreccio si è sciolto, tutti i caratteri si sono fusi, anzi confusi in un solo carattere uniforme e monotono.

Ed è curioso davvero che a proposito della commedia del signor Cossa, dopo aver parlato di Seneca filosofo, di Seneca precettore del malvagio successore di Claudio, di Seneca confidente di Agrippina e d' Ottavia, s'abbia ancora a parlare di Seneca tragèdo, e scrittore appunto di una drammatica rappresentazione, tra i personaggi della quale apparisce anche il suo imperiale discepolo, il carnefice suo e della sua fama, *Nerone* insomma.... Nerone sposo d'Ottavia e innamorato di Poppea, e fermo nel disegno di uccidere la moglie per inalzar fino al suo trono l'astuta concubina.

Senza risuscitare oggi, a comodo d'una oziosa discussione accademica, la vecchia questione non ancora ben risoluta se Lucio Anneo Seneca, il filosofo osservatore delle austere discipline del

Portico, sia veramente l'autore delle dieci tragedie che vanno segnate col suo nome nelle biblioteche dell'antico teatro di Roma, basterà pel nostro assunto osservare come sarebbe stato facilé al signor Cossa, trovare un altro Nerone bell' e fatto ne' versi un po' ampollosi e rimbombanti dello stoico poeta.

Il Nerone di Seneca è, innanzi tutto, lo scolare ostinato e cocciuto dell'autore. Troppo bene ha fatto suo pro degl' insegnamenti del maestro e, mutata la scena in accademia, disputa col precettore e sciorina apoftegmi e sentenze, e gli getta in faccia quelle stesse formule, quelle stesse frasi studiate con cui il filosofo troppo compiacente gli aveva insegnato a dar colore di giustizia e di clemenza alle empietà sue e alle sue efferatezze. Concettoso, sottile, sofistico, parolaio, il Nerone di Seneca mi fa l' effetto d' una di quelle pantere di serraglio, che dopo aver fatto col padrone mille scambietti e mille capriole per il più gran divertimento del buon pubblico e dell' inclita guarnigione, si gettano poi furibonde sopra un pezzo sanguinolento di carne cruda, e lo fanno a brani col dente e coll' artiglio, e fregano voluttuosamente il muso su quelle membra ancor palpitanti.

E della medesima razza di chiacchieroni insopportabili e noiosi è anche il Nerone del signor Alessandro Soumet, imitato o piuttosto

copiato da quel di Seneca, e introdotto sulla scena francese a tirar giù delle interminabili filastrocche di versi alessandrini, ne' cinque atti della sua poco applaudita tragedia *Une fête de Néron.*

Il signor Cossa invece ci ha dato un Nerone meno convenzionale e più vero, meno accademico ma più rigorosamente storico, meno scultorio ma più vivo. Materialista abietto, si compiace innanzi tutto della vigoria de' suoi polsi che posson fare a meno *della salute che gl'invia il Senato,* e se smania d' assoluto imperio gli bolle furibonda nel cuore, è piuttosto desio di godere a sua voglia ogni piacere de' sensi, di metter le mani ladre ne' pubblici tesori e nelle arche private, di pavoneggiarsi nella porpora e di liberarsi colle scure d' ogni emulo e d' ogni importuno, che ingordigia di potenza politica e sete di supremazia morale sui suoi simili.

Questo carattere così esattamente conforme agl' insegnamenti della storia, questa nota tutta speciale che distingue, per esempio, la voluttuosa e studiata crudeltà di Caligola dalla ferocia tutta istintiva e bestiale di Nerone, questo colorito sensuale, artistico, spensierato che illumina oscenamente tutta la vita del malvagio imperatore, non si smentisce mai, non si dimentica, non si attenua neppure un minuto nei cinque atti del signor Cossa; ed è in questo modo ch' egli è riuscito a darci un Nerone completo ed intero,

pur ritraendo il suo schifoso originale da un lato solo della sua proteiforme figura. Quando accarezza Egloge sua, la bellissima saltatrice, ei non sa rendersi ragione dell'incanto amoroso che lo fa schiavo alla fanciulla, e volge tra sè pensieri nefandi di strage:

.... il prepotente amore
Che mi soggioga, si tramuta in ira,
E poichè non m'è dato liberarmi
Dai lacci suoi, vorrei con le mie mani
Cercar nelle tue viscere qual sia
La vera causa del poter tiranno
Ch'esercita su me la tua bellezza.

Così nel cuor di Nerone, tra i soavi vaneggiamenti d'amore germogliano truci propositi e feroci sentenze di morte, quasi senza ch'ei se n'avvegga, pigliando a prestito la mentita apparenza, la fanciullesca larva d'una curiosità insaziata e insaziabile.

In Seneca invece Nerone disputa lungamente col suo prefetto del palazzo sulle ragioni che possono consigliare la strage di una donna:

.... dedit natura cui pronum malo
Animum, ad nocendum pectus instruxit dolis,
Sed vim negavit, ut ne inexpugnabilis
Esset....

In Racine egli cerca scuse alla strage di Ottavia nel desiderio di Roma e ne' decreti di Giove:

Rome.... me fait dénouer
Un hymen que le ciel ne veut point avouer.

In Alfieri l'eccidio della misera moglie è omai deciso nella mente del tiranno solo perch' ella è un ostacolo alle sfrenate di lui voglie d' impero assoluto e incontrastato :

> Ella ebbe ardir di piangere il fratello;
> Cieca obbedir la torbida Agrippina
> La vidi; i suoi scettrati avi nomarmi
> Spesso la udii: ben son delitti questi
> E bastano.

Non faccio citazioni per istituire confronti di stile fra i diversi autori citati, ma solamente per mostrare come ciascuno di essi, pur serbando intatte le inviolabili ragioni della storia, abbia messo in rilievo il carattere di Nerone da quel lato soltanto che più importava a raggiungere lo scopo prefisso all'opera sua. Seneca ne fa un sofista che argomenta a sproposito sopra una tesi, Racine un innamorato che cerca scuse a una infedeltà, Alfieri un tiranno che sacrifica tutto alla libidine del potere, Cossa un' anima perversa che giunge al delitto per brutale malvagità, senza passione, senza spinta, senza causa diversa dalla propria trista natura.

Il Nerone d'Alfieri vorrebbe morti tutti i cittadini di Roma, e a Tigellino che osserva : *tutti uccider non puoi,* risponde : *men duol !...* Il Nerone di Seneca sentenzia che la morte sola è poca ai ribelli : *Admissa sed iam morte puniri parum est; Graviora meruit impium plebis scelus ;*

il Nerone del Cossa andrebbe contento se gli riuscisse soltanto ubriacare i Quiriti:

.... E vorrei sazïarli
Inebriarli tutti.... ma non posso!

e solamente quando il sollevarsi della plebe lo costringerebbe a *mutar la triclinaria* sua *veste in quella sordida del reo,* solamente allora vorrebbe:

.... di furto per le vie
Spargere tutte le feroci belve
Che stan chiuse nei circhi....

e a caso perso si rassegnerebbe anco a perder l'impero piuttosto che a digerir male il lauto desinare:

.... Mi lascin la vita,
La prefettura dell' Egitto, o d' altra
Provincia, ed io saluto il fortunato
Mio successore....

Tale è Nerone nelle pagine immortali di Svetonio, tale è nei versi sempre eleganti, sempre armonici, sempre veramente poetici del signor Cossa. Innamorato della forma, il tiranno può consentire che il buffone *Menecrate* sia testimone de' suoi colloqui col senatore *Rufo,* ma caccia via quel ceffo contraffatto quando *Egloge* bella entra nelle sale della *Casa d'oro.* La Grecia ama ed ammira come il paese ove la forma impera sovrana, dove *fin Leonida re, co' suoi tre-*

cento, Quando morì, creava la più bella Delle battaglie.... Dove natura artistica produce Statue divine e più divine donne; eppure in tanto palpitare di affetti per la bellezza e per l'arte, gli vien fatto di volar col pensiero alle più laide e ributtanti orgie di vendetta e di sangue, e rammenta che *un cenno suo* basta a troncare il *delicato collo* della vaga cortigiana, e *l'eloquente gola di tutti i senatori,* e il debole stame della vita dell'astrologo Babilio.

Talvolta è clemente per capriccio, generoso per spirito di contradizione, munificente per fasto e per volgare desiderio di lode; ma il suo perdono non scende sui capi degni d'esser serbati alla patria, nè Seneca oserebbe dedicare ancora una volta al parricida imperatore, che perdona a *Nevio* pantomimo, quel trattato *De clementia* incominciato assai tempo innanzi coll'adulatoria invocazione: *Scribere de clementia, Nero Cæsar, institui, ut quodammodo speculi vice fungerer et te tibi ostenderem.* Lo sfortunato precettore conosceva omai lo scolare tanto bene da mettergli in bocca nelle sue tragedie la scellerata sentenza: *Extinguere hostem maxima est virtus ducis.* I suoi doni prodiga Nerone a Menecrate, e per largire una villa al deforme buffone pronunzia scherzando la sentenza di morte contro Cassio Longino che ha quattro ville del suo. Canta e compone versi, ma fa tagliar le vene a

Lucano perchè teme che gli esametri della *Farsaglia* durino più lontano nelle età future che non le sue strofe sull' incendio di Troia.

E forse in questo soltanto il truce protagonista della commedia del Cossa si allontana assai dalla storica verità. E' pare ormai fuor di dubbio che il dominatore del mondo romano, il contemporaneo di Stazio, l'ammiratore d'Omero fosse proprio un ben mediocre poeta. Le caste sorelle del Permesso non si piacciono fra l'orror dei delitti e i fiumi d' umano sangue, nè le Muse hanno stanza ove regnano inesorate le Furie. Le lodi comprate o estorte a forza dagli scrittori del suo tempo non han salvato dall' oblio i versi del carnefice coronato. Quel che ci resta di lui nella prima satira di Aulo Persio Flacco non vale neanco la pena d' essere rammentato, e ad ogni modo Tacito ha fatto giustizia delle poetiche composizioni neroniane quando ci ha raccontato com' ei albergasse nella *Casa d' oro* una turba di poeti raccogliticci che sfamati alla mensa imperiale scrivevano pel Cesare le strofe ond' ei più tardi si facea bello ne' poetici ludi, acccozzando insieme que' brani informi e raccapezzandone poemi, nè belli, nè inspirati, nè lodevoli per unità di stile e di concetto: *Quod species ipsa carminum decet, non impetu et instinctu nec ore uno fluens.*

Il signor Cossa invece ha posto in bocca a Nerone un brindisi così elegante e così gentile

per poetica inspirazione e per venustà di forma che non so resistere alla tentazione di riportarlo per intero:

Il più gradito letto
È quello del banchetto,
Beviamo, amici, e sia la gioia viva
E sia vivo l'amore;
Beviam.... presto si muore,
Nè crescono le viti del Falerno
Lungo la tetra riva
Dei laghi dell'Averno,
Laggiù più il nostro labbro non si posa
Sulla bocca amorosa
D'una cara fanciulla;
Beviam.... ci aspetta dopo morte il nulla!
Venere santa, a noi co' tuoi sereni
Occhi d'Olimpo vieni
Perla voluttuosa e meraviglia
De la natal conchiglia.
Ove non entra lume
Di tua beltà, si discolora il mondo,
È selvaggio il costume
E il tedio più profondo
Si spiega sopra un popolo che dorme;
Ma dove appaion l'orme
Del tuo piede divino
Hanno vita le grazie e l'armonia
Di tutte l'arti, orgoglio
Del popolo latino.
Sorridi, o bionda Iddia,
Il genio mio prepara
Alla dolcezza del tuo culto un'ara
Sul fiero campidoglio.

Sorridi, o bionda Iddia — Di noi più degno
È il tuo femmineo regno.
Tu sei nostra speranza
Giove è omai troppo vecchio.... e muti stanza!

Certo se Nerone avesse saputo cantare così dolci versi e trar fuori così soavi immagini dalla sua fantasia, avrebbe dismesso alquanto del *selvaggio costume* che riempì di sangue la reggia, di spavento l' impero, e di raccapriccio il mondo e la storia!

I costumi romani dell' epoca imperiale sono tratteggiati nella commedia del signor Cossa con colori sì vivaci e sì veri che rivelano nel giovane scrittore uno studio profondo, un amore di chiarezza, un acume di scelta, e un gusto così squisito che mal si potrebbero degnamente lodare. La scena della taverna di via della Suburra, ove convengono gladiatori, pantomimi e mercanti di schiavi, e dove capita Nerone avvinazzato e vagabondo a lottar con *Petronio* cui perdona la facile vittoria; quel quadretto pieno di luce dell'orgia pazza nel triclinio imperiale; e l'ultimo pauroso episodio della fuga verso la suburbana casa di Faonte liberto sono bozzetti pennelleggiati con gran maestria e ritraggono fedelmente i tempi, gli uomini e le cose della Roma de' Cesari. Nella pallida e sparuta figura di *Rufo* è incarnata l'abietta vigliaccheria del Senato, dai pungenti sarcasmi di *Menecrate* tra-

spare l'onnipotenza dei commedianti e de' mimi sotto un padrone commediante e mimo egli stesso, *Petronio, Eulogio, Macrone,* ritraggono al vivo la spensierata viltà della plebe che acclamava al tiranno largo dispensatore di giuochi e di passatempi, *Nevio* personifica in sè quella parte di popolo che insofferente del giogo osava guardare in faccia lo scellerato imperatore e sussurrare al suo orecchio le maledizioni delle sue vittime.

Egloge è la più soave, la più cara, la più delicata e gentile figurina che abbia mai rallegrato gli splendidi conviti d'un triclinio, o i remoti penetrali d'un ginecèo. Quel suo ingenuo sorriso, quella inconscia e infantile gaiezza, quella dolce e amorosa parola riposano l'animo stanco dalle lotte, dalle paure, dalle stragi, dalle vergogne e dalle infamie neroniane. È un fiore cresciuto sul letamaio, è la perla trovata nello sterquilinio, è un raggio di sole che penetra nelle cupe latebre di quella caverna di belve e negli oscuri penetrali di quella lurida fornice, per dare il colore dell'oro al giallo della paura e dell'invidia, e lo splendor della porpora alle macchie di sangue. Ella appare come una di quelle figurine bianche, slanciate, eleganti, vaporose, che spiccano nei cammei del Castellani sul fondo rossiccio e quasi sanguinolento dell'onice.

Atte liberta è veramente la fiera donna che ci

dipinge la storia, la favorita che seppe acquistare sull' anima debole dell' imperiale suo amante un potere, un fascino, una supremazia senza limite, quale invano avean tentato conquistare prima di lei Agrippina ed Ottavia, Poppea e Domizia. Se è vero che Seneca la scegliesse fra molte per darla in braccio al suo perverso discepolo, questo solo espediente varrebbe a mostrare come il filosofo della Stoa sapesse leggere bene addentro nel cuore del figliuolo di Messalina. Certo apparisce più scusabile, fissando gli occhi di quella donna, la turpe condiscendenza del maestro che non sdegnò per cuoprire gli amori dell' imperatore indurre a vergognose compiacenze quello stesso suo nepote Anneo Sereno cui dedicava più tardi i trattati della *Tranquillità dell' anima* e della *Costanza del saggio.*

Tutto il lavoro è ben condotto e ben distribuito nelle sue parti. La scena fra *Egloge* ed *Atte,* quella fra *Egloge* e *Nerone* sono squarci di poesia e di drammatica degni d' ogni lode. L'ultimo atto che mostra il tiranno fuggiasco, solo, abbandonato, pauroso, tormentato dai rimorsi e incalzato dal suo triste destino, è una pittura degna de' più celebrati pennelli. C' è per tutto una sobrietà, un'aggiustatezza, una misura che di rado si serba in simili componimenti.

Resta a dire dello stile. E innanzi tutto perchè mai il signor Cossa fece del suo Nerone una

commedia? Ei ne adduce assai plausibile scusa nel prologo e si giova per questo di esempi autorevoli che non si attagliano però troppo bene al fatto suo. Argomentando *a contrariis* si giunge facilmente al paradosso, nè è troppo facile che il pubblico se ne vada persuaso d'avere assistito a una commedia quando la scena gronda del sangue di cinque o sei morti di morte violenta.

Ma dacchè commedia la volle e commedia ha da essere, lo stile è proprio quello della commedia eroica, qualche cosa che tiene il giusto mezzo fra la tragica dignità e la comica elegante negligenza.

> *Interdum tamen et vocem comoedia tollit,*
> *Iratusque Chremes tumido delitigat ore,*
> *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Il verso è facile, fluido, elegante e non va senza lode di dignità e di dolcezza. Il signor Cossa è un poeta, il signor Cossa può anche essere un poeta drammatico solo che lo voglia, e che in ogni opera sua ponga lo studio, l'amore e la diligente e paziente ricerca che ha messo in questo suo *Nerone.*

Del quale ei non volle certo, scrivendo una commedia, ritentare con infelice prova l'inutile apologia. Cotesti vaneggiamenti s'hanno a lasciare al *Cardan* e ai cervelli balzani come il suo. Il signor Cossa ebbe piuttosto in animo,

dando mano al suo lavoro, quella sentenza di Seneca che insegna esser dicevole ad animo forte il riso più che il pianto sulle miserie della umana natura, che ad ogni modo non mutano punto la faccia del mondo nè i destini de' suoi abitatori. *Adiice quod de humano genere melius meretur qui ridet illud, quam qui luget. Ille et spei bonæ aliquid relinquit, hic tamen stulte deflet quæ corrigi posse desperat!...*

30 Dicembre 1872.

Il *Nerone* di Pietro Cossa, ricco d' infiniti pregi e non scevro di gravissimi difetti, ha dato argomento e materia a interminabili controversie fra i critici; ma com' io n' ebbi fede un anno fa, ha trovato nel pubblico di tutte le provincie d' Italia la più unanime, festosa e simpatica accoglienza. Il pubblico non va a squattrinarla tanto per la sottile, non ha tempo, nè voglia di scartabellare una montagna di volumi per tirarne fuori un magro appunto, una meschina obiezione, una interpretazione sofistica di questo o di quel passaggio della commedia. Il pubblico, anche il più colto e il più istruito di tutte le vicende della storia, giudica col cuore, sente l' anima commossa allo spettacolo dei vizi e delle virtù, s' interessa all' azione, e non va a cercare più in là.

5 Febbraio 1874.

Non aperta ancora, nè vicina ad aprirsi nel cimitero drammatico è la sepoltura destinata a contenere quandochessia il *Nerone* di Pietro Cossa. Il più bizzarramente scellerato, il più artisticamente crudele fra i Cesari si è mostrato poche sere or sono dal palcoscenico del teatro delle Loggie, e apparve tale da poter ripetere con un certo orgoglio al Senato che gl' inviava salute:

Grazie agli Dei l'abbiamo, e vigorosa.

Quella commedia, che fu nel mondo letterario come il segnale d' una nuova crociata al conquisto di Roma, ha ancora tanta vita per correre altre duecento volte almeno l'arringo della rappresentazione, e rimarrà pur sempre come la prima, così la più perfetta delle opere di cotesto genere. Leggendo testè le pagine dell'*Anticristo,* dettate da quell' eletto ingegno che è il signor Ernesto Rénan, io mi sentii tutto racconsolato notando come il valente ebraista, nel tratteggiare a grandi pennellate sul fondo storico del suo lavoro, la cupa figura del figliuol di Agrippina, riesca senza saperlo o volerlo a difendere il nostro Cossa dalle accuse onde gli fu larga una certa critica al primo comparire del suo bellissimo dramma. Il *Nerone* del grande filosofo francese è proprio tale e quale il *Nerone* del

commediografo italiano. Ambedue hanno concepito allo stesso modo *quel povero cervello di artista mediocre ma convinto*, quell' imperatore *sensato come un eroe di Victor Hugo*, quel *personaggio carnevalesco*, *miscuglio di pazzo*, *di imbecille e di attore*, *rivestito dall' onnipotenza e incaricato di governare il mondo.* Leggete l'*Anticristo* voi tutti che avete rimproverato a Pietro Cossa l' ardire di prender Nerone a protagonista d' una commedia, e cercate in quel libro il carattere del tiranno, non già perverso come Domiziano, non in tutto stravagante come Caligola, ma sibbene un *romantico coscienzioso cui il caso avea confidato il potere di realizzare le più spaventosamente ridicole chimere del suo cervello malato.* Non so resistere alla tentazione di citare nell'originale qualche periodo della biografia neroriana scritta da Ernesto Rénan.

« *C'était.... un empereur d'opéra, un mélomane*
« *tremblant devant le parterre et le faisant trem-*
« *bler, ce que serait de nos jours un bourgeois*
« *dont le bon sens aurait été perverti par la*
« *lecture des poëtes modernes, et qui se croirait*
« *obligé d'imiter dans sa conduite Han d'Islande*
« *et les Burgraves.... Un monomane grisé par la*
« *gloriole littéraire, qui tourne les belles maximes*
« *qu'on lui a fait apprendre en plaisanteries de*
« *cannibale, un gamin féroce visant aux applau-*
« *dissements des turlupins de carrefour, voilà le*

« *maître que l'empire subissait.... Un dieu railleur*
« *paraissait l'avoir créé pour se donner l'horrible*
« *charivari d'une nature humaine, où tous les*
« *ressorts grinceraient, le spectacle obscène d'un*
« *monde épileptique, comme doit être une sara-*
« *bande des singes du Congo, une orgie sanglante*
« *d'un roi de Dahomey....* ».

Luigi Monti fu immenso nell' interpretare il personaggio di quella feroce scimmia coronata, e n' ebbe applausi senza fine dal pubblico e lode unanime dagli studiosi. *Atte* ci parve bellissima e vera nella signora Zerri Grassi, *Egloge* commovente e gentile nella svelta personcina della signora Boetti.

23 Ottobre 1876.

Ernesto Rossi, seguendo il corso delle sue applauditissime rappresentazioni (al Teatro Principe Umberto) ha rimesso in scena il *Nerone* di Pietro Cossa, la migliore senza dubbio delle opere drammatiche del valente poeta romano e di gran lunga la più lodata e la meglio riuscita delle commedie storiche contemporanee. Rossi è grande nel *Nerone*, Cossa è veramente poeta e drammaturgo in que' cinque atti, così pieni di passione e di vita, di erudizione sapiente e di osservazione acuta, di reminiscenze classiche e di intendimenti critici moderni. Val quanto dire che la rappresentazione fu un lungo e meritato trionfo.

CAPITOLO SECONDO

Le prime conseguenze. — *Plauto e il suo secolo*, commedia in cinque atti e prologo, in versi, di Pietro Cossa. — *Catilina*, dramma in cinque atti, in versi, di Parmenio Bettòli.

Del *Plauto e il suo secolo*, che nella produzione drammatica di Pietro Cossa tien dietro al *Nerone* — almeno per quanto riguarda le opere *della seconda maniera* — non abbiamo la critica di *Yorick*. Solo, nella gran mole delle sue appendici abbiamo trovato questo cenno fugace, che riportiamo perchè stabilisce una data:

25 Novembre 1872.

Una notizia prelibata. Ieri sera con pochi altri amici ho assistito alla lettura del *Plauto e il suo secolo* di Pietro Cossa, autore del *Nerone*. Sono troppo discreto.... e troppo furbo.... per anticipare un giudizio, ma non sorprenderò certo anima viva se dirò che con tutti i suoi difetti il Cossa è pur sempre un drammaturgo cui l'avvenire serba i più dolci e i più affettuosi sorrisi.

Tre mesi dopo, in una *rassegna* che porta la data del 3 Marzo 1873, il nostro autore, trattando un di-

verso argomento, si lamenta che non si siano mostrate alla ribalta dei teatri fiorentini nè l'ultima commedia del poeta romano nè le imitazioni che l'esito felice del *Nerone* faceva in quel momento pullulare.

Poi, del *Plauto* non si parla più, forse perchè l'esito fu alquanto inferiore all'aspettativa; e delle imitazioni una sola vien presa in considerazione prima che Pietro Cossa rioccupi con nuovi lavori la *rassegna drammatica* della *Nazione:*

Catilina di P. Bettòli.

12 Ottobre 1872.

Non piacerà certo nè sarà punto applaudito il dramma del signor Parmenio Bettòli, che s'intitola da *Catilina.* È uno de'soliti tentativi di risurrezione della commedia togata, venuti in moda oggidì dopo gli splendidi trionfi del *Nerone*, ma è senza dubbio uno de'più fiacchi, de'più insulsi, dei più vani tentativi di cotesta fatta. La men che mediocre riuscita del *Plauto* mostra come neppure al robusto ingegno, ai severi studii e alla larga vena poetica del Cossa sia concesso ogni volta rinnovare il miracolo della resurrezione del mondo romano. Il signor Bettòli, che è così largamente fornito dei pregi che si convengono ad un autore comico, non deve aversi troppo a male se io lo colloco addirittura lontano assai, infinitamente lontano, dal giovane poeta di Roma nella via dello studio de'classici e della pratica della società antica. Io posso ingannarmi e lo desidero di cuore; ma se il mio

consiglio valesse nulla presso il fortunato autore del *Gerente responsabile*, vorrei deciderlo ad abbandonare, senza soverchio rimpianto, una strada che non pare aperta per lui.

Il suo *Catilina* è morto e ben morto sul sanguinoso campo di Pistoia, e non sale il palcoscenico se non per rimorire senza eroismo e senza dignità. La figura del grande agitatore è rimpicciolita fino alle minuscole proporzioni d'un petroliere francese dei nostri tempi, e mostra come il signor Bettòli riesca male ad affrancarsi affatto, come dovrebbe, trattando certi soggetti, dalle preoccupazioni della politica odierna. Egli vede il mondo di Roma innanzi Gesù Cristo cogli occhi d'un italiano di Parma dopo il ministro Lanza. C'è un po'di differenza nel colpo d'occhio, lo creda a me, che son uomo imparziale.

Cesare, Cetego, Cicerone, Catone, tutta quella gente che parla alla nostra fantasia dall'alto de'marmorei piedistalli e dalle pagine della storia, è ridotta nei cinque atti di quel dramma alle dimensioni di figurine di porcellana, inverniciate di modernità, e registrate nel catalogo d'un Ginori purchessia. Perchè non basta, a far rivivere il mondo romano, indurre la schiava *Sostrata* a giurare per Diana di Segeste, per Apollo di Delfo, e per tutti gli Dei dell'Olimpo (come chi dicesse per Ognissanti a'nostri dì), non basta impinzare le scene con quella tale erudi-

zione di repertorio e di monografia che i Francesi chiamano *la science des gens du monde;* bisogna non solo parlare, ma pensare ancora come si pensava e si parlava due mila anni fa, e giudicare gli uomini e gli avvenimenti alla stregua delle passioni e delle vicende dell'epoca.

Il folle e criminoso tentativo di *Catilina* non apparve agli occhi de'Romani di quel tempo così leggiero, così tristo, così briaco, e così destituito d'ogni fondamento e d'ogni speranza, come appare oggi agli occhi del signor Bettòli, e il carattere del grande agitatore non fu creduto nè così volgare, nè così basso, nè tanto ingeneroso, quanto si afferma dai più.

Il nostro pubblico, che ebbe il torto di lasciarsi andare all'applauso per qualche gonfia tirata sulla *plebe* e sui *patrizii*, non potè infine sopportare la soverchia volgarità del quinto atto, e disapprovò.... con ragione.

Nè vale la pena d'ingolfarsi in una minuta e lunga disamina del lavoro. Rilegga il signor Bettòli (e quando dico *rilegga* ne ho le mie buone ragioni), rilegga il dramma dello stesso titolo che il 14 ottobre 1868, sulle scene del *Théâtre historique* di Parigi, fecero rappresentare i signori Alexandre Dumas e Auguste Maquet, e vedrà quanto il suo *Catilina* rimanga inferiore al *Catilina* resuscitato sulle scene francesi, che pure non ebbe e non meritò troppo lunga fortuna.

CAPITOLO TERZO

A ritroso. — *Cola di Rienzo,* poema drammatico in un prologo e cinque atti, in versi; *Ariosto* commedia in cinque atti, in versi; *Giuliano l'Apostata,* dramma in cinque atti in versi; tutti di PIETRO COSSA.

L'ordine di quest' opera non è già l'ordine degli storici avvenimenti, sibbene quello cronologico delle opere del Poeta romano. Così questo capitolo prende le mosse da *Cola di Rienzo* per risalire a *Giuliano l'Apostata,* in attesa che il capitolo seguente, facendo ancora un ardito passo indietro sulla via maestra dei secoli, ci conduca fino a *Messalina.*

Cola di Rienzo di P. COSSA.

19 Gennaio 1874.

Bisogna rendere giustizia all' autore del *Nerone:* ei non è venuto innanzi al suo pubblico coi soliti sotterfugi del titolo, colle solite bugie del cartellone. Coteste restrizioni mentali sono buone pei frati zoccolanti della letteratura contemporanea e permettono di mutar nome alle cose, e di chiamare, puta caso, *tragedia* la rappresentazione de'giulebbosi amori d'una fanciulla in giustacore di velluto e d'un giovinotto in corpetto di raso, per questo: perchè all'ultimo

atto il corpetto di raso e il giustacore di velluto sono barbaramente trapassati dalla punta d'un coltello di legno a imitazione di un pugnale.

No, Pietro Cossa non ha voluto rimorsi sulla coscienza, ed ha detto chiaramente ed esplicitamente al suo pubblico benevolo e cortese: ecco qua, io ho messo l'ultima mano a un poema che s'inspira alla vita dell'ultimo tribuno di Roma: venitelo ad ascoltare e pigliatelo per quel che è; poema lo feci, e per poema ve lo vendo; e chi volesse altro, o di più, si levi l'incomodo di venire al teatro.

Lodo la franchezza della dichiarazione, ma non saprei altrettanto lodare la scelta della forma, e questo per due ragioni principali senza pregiudizio d'un visibilio di altri piccoli motivi secondarii, che hanno pure la loro seria importanza. La prima ragione è che il teatro non ha nulla che vedere coi poemi. Su quelle tavole polverose, più o meno adorne di tele dipinte, non c'è posto per il pensiero umano, s'ei non si traduce in *azione*; non v'è luogo per le vicende della vita, se esse non si dispongono a modo di *favola*. Per fare un'opera destinata al teatro, non basta vestire coi panni dell'epoca una mezza dozzina di personaggi, e incaricarli di raccontare al pubblico i casi fortunosi della propria esistenza, illustrando colla parola un certo numero di quadri plastici distribuiti per ordine crono-

logico. È necessario che l'azione pigli il luogo della descrizione, e che i fatti si mostrino all'occhio meglio che le parole risuonino all'orecchio. E questo è tanto vero, che mentre si può benissimo mettere insieme pel teatro un'azione senza parole — com'è il caso della pantomima — non è poi lecito in nessun modo recitare colassù delle parole senza azione, e convertire il palcoscenico in una accademia di morale, o in una cattedra di storia.

La seconda ragione è che volendo a ogni modo fare un poema, e non potendo sotto nessun pretesto esimersi dall'obbligo di fare un dramma, si finisce sempre col non fare nè una cosa nè l'altra, o piuttosto — ed è peggio ancora — si riesce solamente a farle male tutte e due; si dà un tuffo nell'ibridismo, nel bastardume, nell'equivoco, e dall' accoppiamento infelice nasce un aborto senza nome, che non ha fiato da campare una settimana.

Il signor Pietro Cossa, che è perfettamente padrone d'intendere la cosa proprio alla rovescia di quel che la intendiamo noi, ha preso a soggetto del suo *poema drammatico*, tutta intera la vita di quel *Cola di Rienzo*, che sulla metà del secolo decimoquarto seppe, per due volte in sette anni, empir del suo nome tutto il mondo cristiano, e se vogliamo prestar fede al suo ingenuo cronista, riuscì ancora a far tremare di spa-

vento, dall'altra parte del Bosforo, il despota musulmano, il successore del falso profeta, il miscredente usurpatore del sepolcro di Cristo.

Certo, così vasta tela sta un po' a disagio fra gli stretti confini del dramma, o le meschine proporzioni d'un dramma si perdono e spariscono nella vastità di così grande soggetto. Nella travagliata e avventurosa vita del tribuno romano c'è al tempo stesso troppo e troppo poco per cavarne fuori un' azione drammatica di giusta misura. C'è troppo se si piglia a considerare quella doppia vicenda di fortune e di rovesci, di vittorie e di fughe, di grandezza e di miseria; c' è troppo se si misura al poeta il còmpito di portar sulla scena la vita pubblica del suo eroe, e render ragione dei tempi, e delineare tutte le figure del gran quadro, e dipingere con evidente verità il fondo storico su cui debbono spiccare i suoi personaggi; c' è troppo se si chiede al drammaturgo di aggruppare in altrettante situazioni tutti gli avvenimenti del tribunato e dell'ufficio senatorio, e le origini e i casi della triplice rivoluzione, e le mutabili voglie del popolo, e le congiure dei baroni, e le macchinazioni della corte pontificia. E c'è poco se si riflette che la cronaca è muta per tutto ciò che riguarda la domestica vita e l'intimo costume del tribuno; c'è poco se si pensi che della storia di lui sappiamo solo quel tanto che si confonde e s' im-

medesima colla storia di Roma; c'è poco se si sappia che nelle pagine di Tomao Fortifiocca, o nelle note di Zeffirino Re, o nel volume di Papencordt, o nel libro di Ducerceau, noi troviamo sempre Cola tribuno, Cola senatore, Cola condottiero, Cola fuoruscito... ma Cola uomo, marito, padre non lo troviamo mai, o pressochè mai. E il dramma, o io m'inganno, nasce precisamente dall'antagonismo delle passioni dell'uomo privato coi doveri, colle necessità, colle situazioni dell'uomo pubblico; e l'azione, in quanto ella si presta alla forma drammatica, non scaturisce già dalla nuda e sola successione degli avvenimenti, ma piuttosto dal cozzo inevitabile e violento degli avvenimenti stessi colle idee, coi disegni, coi propositi, colle credenze e colle passioni dell'uomo che vi si trova implicato, e che tenta o di governare, e infrenare e vincere la propria volontà a seconda dei casi, o di piegare e guidare e torcere i casi a seconda della propria volontà. Dove le passioni non lottano fra loro e non combattono colle vicende del mondo esteriore, non c'è dramma, non c'è azione drammatica, e non c'è argomento che sia buono pel teatro.

Per introdurre sulla scena la bella figura di *Cola di Rienzo* bisognava dunque cercar nella storia il tribuno, e crear l'uomo nella propria immaginazione, e suscitargli nel cuore un tu-

multo di passioni in antagonismo perpetuo colle vicende della sua vita, e mescolare alle origini storiche delle sue azioni anche le cause intime de' suoi affetti. Il signor Cossa ha trascurato affatto cotesto lato tutto drammatico del suo personaggio, e l'opera che da lui prende il nome è riuscita monotona, fiacca, scolorita e... mi si perdoni la parola un po' aspra, mortalmente noiosa. È un brano di storia, tradotto in bellissimi versi, dialogizzato con affettuosa cura e declamato sul palcoscenico. Ma lo spettatore riman freddo a quello splendido racconto delle vicende di un'altra età che non somiglia punto alla nostra, perchè non ci trova scintilla delle passioni che hanno signoreggiato in tutti i tempi e in tutti i periodi il cuore dell'uomo; non vede lo spasimo dell'ambizione, le torture dell'amore, le angoscie della gelosia; non riesce mai a levarsi all'altezza di quei personaggi, non ritrova in sè l'immagine di quelle figure, non palpita, non piange, non sorride con loro. Ascolta, ma non sente; vede, ma non intende; si trova la mente occupata e il cuore vuoto.

Vedete un po', per dirne una, la *Virginia* di Alfieri. Anche lì noi ci sentiamo trasportati tanti secoli addietro in pieno mondo romano, in mezzo alle aspirazioni di libertà, alla vigilia di una rivoluzione che deve rivendicare i sacri diritti del popolo contro la tirannia d'uno scelle-

rato; ma con che fino accorgimento sul cupo fondo della storia sono disegnate le figure dei personaggi del dramma, come si mesce al gran torrente della vita pubblica il fiume agitato della vita domestica, come fra il sordo romoreggiare della gran voce del popolo si sente netto, spiccato, distinto il dolce lamento di *Virginia*, la querela d'*Icilio*, l'invettiva d'*Appio*, e il bollente sdegno del padre! L'amore, la gelosia, l'ambizione, l'odio, il desiderio di vendetta, la libidine di potere, sono sentimenti umani, eterni, immutati, vivi oggi come mille anni fa, e l'espressione di cotesti sentimenti induce nel dramma una nota che fa vibrare all'unisono le fibre dell'anima degli spettatori.

Nel *Cola di Rienzo* invece tutti i personaggi operano ma non pensano, parlano ma non sentono; la forza che li spinge è la necessità storica, non l'impulso della passione; la mente che agita non è in loro, è fuori di loro, e sta tutta nella memoria dello scrittore che ha letto la cronaca di Tomao Fortifiocca e se la rammenta appuntino.

Eppure, a leggerla bene, anco in quella cronaca tale qual'è, un po' di dramma ci si poteva trovare. Quel Niccola figliuolo di Lorenzo che si sprofonda nella lettura dei classici, che s'infiamma per le *magnificenzie* di Giulio Cesare, che nato in povero stato, sogna le glorie e i trionfi

dell'antica Roma, s'ispira alle memorie di Cicerone e di Gracco, e fantastica di ripristinare la gran repubblica in pieno secolo decimoquarto, e di volgere a ritroso il corso del tempo e i cervelli degli uomini, è un personaggio drammatico quant'altro mai, per poco che la sua strana ma generosa allucinazione venga in lotta colla pietà del trucidato fratello, colla sete di vendetta contro gli uccisori di lui, e con le difficoltà del menare a buon fine la sua altissima impresa.

Mostratemi *Cola* alle prese colla sua propria indomabile passione, stretto fra le necessità della vita, le condizioni dei tempi e le aspirazioni del suo gran cuore, intento a trar dalla cote la scintilla che deve far divampare l'incendio; e più tardi, dopo mille inani conati, dopo mille penose vicende, fatemelo vedere dinanzi al cadavere dell'assassinato *Roberto*, colla faccia infuocata, colla voce tonante, pronto a trovare nel suo domestico lutto un argomento alla vendetta comune, una spinta che valga a rovesciare l'edifizio di tirannide e d'obbrobrio innalzato dalla prepotenza dei baroni sulle ruine della grandezza romana. Ecco il dramma... che comincia col primo tentativo di porre in fatto la splendida utopia del povero notaro della Camera apostolica, e finisce con la rivolta del popolo romano, con la fuga dei baroni, con quello che si chiamò il *bono stato*, di cui fu supremo reggitore lui, il

figlio del meschino acquaiolo, il notariuccio spregiato dai nobili, che s'intitolò: *Nicolaus, severus et clemens, candidatus Spiritus sancti, pacis justitiae et libertatis tribunus, zelator Italie, nec non sacrosanctae romanae reipubblicae liberator augustus.*

Questo dramma il signor Pietro Cossa l'ha messo tutto nel prologo, che è diventato così il solo atto del *poema drammatico* in cui trovi luogo l'azione, ed abbiano campo di disegnarsi i caratteri, e le passioni di agitarsi sulla scena; e in conseguenza egli è incontestabilmente il migliore, il più inspirato, il più meritatamente applaudito. Per gli altri cinque atti non ci resta più nulla se non la successione cronologica dei fatti della vita di *Cola;* un seguito di quadri staccati, di episodii scuciti, senza nesso di favola, senza nodo d'intreccio, senza interesse e senza vita.

Eppure anche in quel prologo, che è sempre la parte migliore della nuova opera del Cossa, la grande figura di *Cola di Rienzo* appare rimpiccinita e menomata. Non si vede abbastanza in lui lo studioso delle antiche carte, innamorato della prisca grandezza, fisso nel pensiero di cacciare un giorno le mani fra le trecce della gran neghittosa, l'uomo che vive tuttogiorno in mezzo alle ombre degli eroi, e si aggira per le ruine della eterna città, infervorando colla parola, colle

rappresentazioni allegoriche, colla lettura delle pagine più gloriose della romana istoria, l'amore della libertà antica nei fiacchi petti de' suoi contemporanei. La ribellione del popolo romano, invece di apparire il resultato degli sforzi di quell'anima grande, di quella mente eletta, di quel cuore generoso, piglia colore di una rissa da osteria in cui il fratello di *Cola* giovane linguacciuto e manesco, così forte tormenta il signore Stefano Colonna e ne mette a repentaglio la fratesca pazienza, che questi finalmente respinge coll'ingiuria l'ingiuria, colla forza la forza, e oppone la sua spada al coltello di *Roberto*, e le armi de' suoi seguaci ai pugnali degli amici dell'aggressore; il quale nel calor della pugna riman morto d'un colpo di spada nel petto.

Tutte le simpatie degli spettatori sono a cotesto modo acquistate al giovine barone, elegante di modi, cortese nelle parole, modesto negli atti, pieno di cavalleresco rispetto per *Nella* fidanzata del futuro tribuno, dinanzi alla quale abbassa la punta della sua spada senza che nell'atto gentile apparisca pure ombra di galanteria amorosa o di fatuità libertina. Offeso risponde, provocato si sdegna, attaccato coll'armi si difende, inseguito si dispone a vender cara la vita: e se nella mischia riman vincitore, e tronca con un colpo la vita dell'imprudente giovinetto, nessuno lo accusa di ferocia, di prepo-

tenza, di tirannia, e sull'inanimato corpo di *Roberto* il pubblico pronunzia la meno drammatica di tutte le orazioni funebri, e dice: Ben gli sta. Da quel momento la causa di *Cola* e del popolo è perduta nell'animo degli spettatori.

Quindi innanzi, tutti gli avvenimenti del dramma si compiono a sipario calato, negli intervalli fra un atto e l'altro, lungi dagli occhi del pubblico, e la scena accoglie soltanto lo spettacolo delle conseguenze ultime di tutti i fatti parziali che compongono il gran fatto della vita di *Cola*, la catastrofe di tutti gli episodii che si rannodano alla narrata azione principale, e come chi dicesse il quadro finale di tanti piccoli drammi che accadono fra le quinte.

Come nel prologo il popolo romano si ribella ai baroni senza che il pubblico abbia veduto per qual via l'inaspettato avvenimento giunse alla scena, così nell'atto primo i baroni si ribellano all'autorità del tribuno senza che il pubblico veda per quali eventi la minacciata rappresaglia si rese possibile; così il secondo ci mostra la fuga di *Cola* senza che alcuno abbia potuto giudicare coi propri suoi occhi la gravità delle circostanze che determinarono la fuga. L'anatema lanciato sul di lui capo dal cardinale *Bertrando* dall'alto della gradinata di San Giovanni Laterano, non è che una catastrofe parziale preparata dall'ambizione smodata, dalla

vanità pomposa, dagli errori politici del tribuno; e il pubblico non sa nulla di tutto ciò, non ha veduto nulla, non ha inteso nulla che gli spieghi la spavalda citazione ai principi investiti del romano imperio, l'ardita invettiva del cardinale e l'abbandono del popolo.

Dal poco che *si ode* e non si vede sulla scena, appar chiaro, mi sembra, che il signor Cossa ha tolto a sua guida, nel laberinto di quell'epoca travagliata, piuttosto il romanzo di Bulwer che i documenti storici rimessi in luce dal Papencordt. Il romanziere inglese tutto innamorato del suo eroe, e interessato a dare a quella figura un carattere di grandezza antica e di generosità più unica che rara, ha dissimulato i difetti e le debolezze di cotesta mente piena di concetti, di teorie, di principii, di aspirazioni e di memorie, ma disadatta alla pratica di governo, e inabile a reggere un popolo.

Non si guida uno stato con le reminiscenze storiche, colle citazioni letterarie e colle declamazioni pompose della gloria degli avi: voglionsi cooperatori alla grand'opera, e saperli scegliere fra i morti eroi dell'epopea romana non basta alle necessità dei sudditi vivi. *Cola* ebbe presto ad accorgersi che a governare Roma non bastavano i mezzi con cui era riuscito a rivendicarla in libertà. È vecchia massima di sapienza politica che non si serba l'imperio con le arti stesse

che valsero ad acquistarlo. Fu mestieri per lui chiamare al suo fianco altri uomini che gli amici della taverna e i popolani del rione della Regola: fu mestieri avvicinarsi ai baroni, e quale rivestire di pubblico ufficio, quale richiamare in città, quale preporre agli eserciti; fu mestieri aprir trattative pel ritorno del Papa alla città eterna, nelle quali bisogne difficilissime *Cola di Rienzo* commise più di un errore, ferì l'orgoglio di questo, inacerbì lo sdegno di quello, suscitò l'odio d'un terzo, e si trovò malcontento il popolo, infelloniti i baroni, nemica la corte d'Avignone e avversario acerrimo il sommo pontefice; quello stesso pontefice sommo il cui vicario aveva accompagnato il tribuno in Campidoglio, e aveva avvalorato colla sua presenza e coll'opera sua il tentativo del gran riscatto; onde più tardi il buon *Cola* riconoscente, *domandò di grazia dal popolo che esso e lo vicario del Papa fussino chiamati tribuni e liberatori*, e negli *ordinamenti del bono stato* sancì ad istanza del collega, al paragrafo undecimo: *che da la pecunia del comune fussi fatto aiutorio a li monasteri.*

Ma gli spettatori non sanno verbo di tutto questo lungo errare del tribuno, e di quel cambiamento subitaneo nell'umore e negli amori della plebe; onde è che il *quadro* dell'atto secondo, male inteso e peggio interpretato, li lascia freddi e smemorati e mal soddisfatti.

E così avviene dell'atto terzo che ci mostra il profugo *Cola* ospitato nel monastero di Monte Maiello, e là fatto prigioniero da quel malandrino di Fra Moreale senza che alcuno sappia nè come, nè perchè, nè donde venne, nè dove vada; e altrettanto del quarto, in cui il tribuno si trasforma in senatore a nomina del pontefice, e non v'è un cane in platea che possa dar ragione della metamorfosi, e mettersi l'animo in pace sulla revocata scomunica, sulla pace fatta, sulla dignità conseguita.

Intanto mentre dura ancora la sorpresa, e la mente degli spettatori si perde in inutili meditazioni, l'atto ultimo arriva, una nuova sommossa della plebe si compie, e *Cola* muore ferito dalla mano d'un amico, che vuol risparmiargli l'onta d'esser trucidato dal volgo furibondo, scatenato contro di lui per vendetta della *gabella* imposta sul vino. Piccola e inonorata causa a sì grande effetto, catastrofe volgare a un dramma sì vasto, soluzione pescata nel romanzo inglese e non nella storia romana.

In quella corsa vertiginosa attraverso così lunga sequela di avvenimenti e di fatti, nessuno studio di caratteri, nessuna cura di condotta, nessun interesse di passione. Non v'è un personaggio che faccia battere il cuore, non un episodio che riscaldi l' immaginazione agghiacciata. Tutto si riduce a una pompa di declamazioni

vaniloquenti, in cui suonano spesso le parole di patria e di libertà, le allusioni troppo trasparenti a tempi più vicini, a idee più moderne, a passioni di oggi e di ieri.

Intendiamoci bene. Io non voglio già dire che quelle grandi parole di patria e di libertà, di sacrifizio, di dovere, di riscatto e di risorgimento non siano belle per sè stesse, e nobili e potenti e adatte a muovere gli affetti del pubblico adunato in teatro; ma per raggiungere cotesto ultimo effetto è mestieri ch'esse scaturiscano dagli avvenimenti rappresentati sulla scena, che sieno come suol dirsi, *in situazione,* che facciano parte del dramma, e abbiano in esso una reale influenza; altrimenti esse appariscono come un volgare artifizio, come un espediente per riempire il vuoto, come un rammendo per dissimulare un buco.

Ho citato testè la *Virginia* di Alfieri ; citerò adesso il *Bruto* del medesimo autore. Eccovi là del patriottismo che scaturisce veramente dalle viscere dell'azione drammatica, che non vanisce in amplificazioni poetiche, che si addice ai tempi, alle situazioni, ai personaggi. Quando *Icilio* arringa la plebe, quando *Bruto* alza sotto gli occhi di Roma esterrefatta il suo pugnale insanguinato, si sente che le magnanime rampogne escono proprio dal fondo del cuore; e possono parlare finchè vogliono, la loro eloquente invettiva prorompe dalle viscere del soggetto: non fanno del

patriottismo a sangue freddo, e le loro parole precipitano l'azione alla sua catastrofe, e sono intanto l'espressione vera, drammatica, giusta, della situazione presente.

Nella *Patrie* di Sardou la lunga tirata del *conte di Rysoor* aveva un effetto così potente sulla massa degli spettatori, perchè era il portato naturale della eccitazione di quell'anima grande posta in sì crudele cimento. Tutti potevano farsi ragione di quella lotta di passioni generose e terribili, tutti intendevano il sublime sacrificio del povero vecchio tradito, che anteponeva la salute della patria alla sua privata sciagura; il dramma intiero era raccomandato a quella situazione violenta, e il pubblico era eccitato all'applauso dall'eroismo di quell'uomo, che dominava una passione tremenda, assicurava la libertà del suo paese, e rannodava le fila d'un interessante intreccio drammatico.

Per dir tutto in una parola, ogni cosa, sul teatro, deve venire a suo tempo e luogo; anco la patria, anco la libertà, anco la rivoluzione. Il signor Cossa che ne mette un po' da per tutto nel suo *Cola di Rienzo,* mi fa l'effetto di quegli avvocati parolai che, invece di rimaner attaccati alla tesi e pescare in quella gli argomenti della difesa, corron via col cervello a ciabatta per la campagna delle declamazioni rettoriche, e pigliano a illustrare uno di quei luoghi comuni, di cui l'ef-

fetto immancabile è quello di farsi batter le mani dall'uditorio, e di far condannare il cliente dai giudici. I comici chiamano cotesto luogo comune un *panetto*.... e il *panetto* riesce qualche volta a salvare una scena, ma se casca senza applausi.... addio dramma.

Sarei forse imbarazzato se mi si chiedesse di applicare coteste mie riflessioni un po' aspre e severe a questo e a quel passo, a tale e tal'altra scena del *Cola di Rienzo*. Ogni squarcio di poesia è così bello di per sè solo, seduce tanto colla eleganza della forma e colla nobiltà del concetto, che mi parrebbe peccato a condannarlo addirittura. Ma è l'impressione generale che mi sono studiato di rendere, e non temo di osar troppo asserendo che cotesta impressione è quella della maggior parte del pubblico fiorentino.

Muoverò io ancora un passo più oltre, e dirò chiaro il parer mio tutto intero? E perchè no? Ebbene: io son d'avviso che non è senza pericolo questa novella moda di arrotondare in belle frasi e in dolcissimi versi senza scusa d'opportunità, senza necessità di situazione, i più nobili, i più generosi, i più sacri sentimenti dell'anima umana.

La spontaneità, la freschezza, la forza di coteste sensazioni si perdono in quel forzato richiamo della mente a certe idee, che non nascono immediatamente dai fatti e dalle passioni

del dramma, l'orecchio ci si avvezza, l'immaginazione ci si addormenta, il cuore non ci batte più.... e si riesce a questo gravissimo sconcio, a questo malanno tremendo, che talora le parole più nobili vengono a noia e i sentimenti più alti appaiono gonfi, esagerati e ridicoli....

Il signor Cossa, senza dubbio, sa tutte coteste belle cose meglio di me, e se il suo *Cola* non è riuscito opera così eccellente quale ed egli ed io avremmo desiderato e quale il teatro italiano ha diritto di aspettarsi dall'autore del *Nerone*, la colpa certo è da imputarsi alla fretta soverchia con cui quel dramma venne consegnato alla scena.

Il pubblico fiorentino ascoltò con religioso silenzio, con profonda attenzione, i versi del poeta romano e tacque.... tacque sempre.... per rispetto allo scrittore, per memoria del passato, per fede nel futuro.

Coraggio, Poeta. Se il presente ti sfugge, è tuo l'avvenire.

Ariosto, di P. Cossa.

2 Agosto 1875.

Tarde venientibus ossa! Ecco quel che si guadagna a prendersi un mese di vacanze e a starsene per altrettanto tempo lontani dal teatro! Quando si ritorna all'ovile (questa metafora animalesca è proprio quel che ci vuole pel fatto

mio), si trovano dei buoni artisti come Virginia Marini, Alamanno Morelli e Francesco Ciotti, sul punto di far fagotto e di andarsene un po' più là; s'inciampa nel direttore del giornale che vi tien muso e vi accoglie con una litania di aggettivi, il più carezzoso dei quali ha tutta l'amenità d'un pugno nello stomaco; s'incontrano gli autori con un diavolo per capello perchè non siete stato lì a registrare nelle cronache i loro più recenti trionfi; si ritrovano i lettori disamorati, disattenti, divagati in Dio sa quante e quali altre faccende; e per giunta alla derrata si sente sulle spalle tutto il peso dell'arretrato che minaccia di schiacciarvi ogni tantino.

Sul banco dello studio si sono accatastati i giornali, le lettere, i fascicoli, le circolari, ed i libri venuti per la posta; e bisogna leggere ogni cosa, bisogna dare un'occhiata a tutto, bisogna fare una scorpacciata di notizie, di avvisi, di critiche, di relazioni, di dissertazioni, di *proverbi*, di commedie, di tragedie e di drammi, a rischio di morire d'indigestione o di rimanere indietro nella storia del teatro contemporaneo, perduto nelle lacune del repertorio, e ignorante degli ultimi avvenimenti della scena.

Un amico vi susurra all'orecchio: perchè mai non ti sei mosso dalle sponde del Tirreno per assistere alla prima rappresentazione dell'*Ariosto?* Un lavoro di Pietro Cossa vale la spesa

d'un viaggetto sulla strada ferrata. Era una buona occasione per dire dei pregi e dei difetti del dramma storico che incomincia a stancare la pazienza de'pubblici italiani. Coteste resurrezioni de'grandi uomini morti da tanti anni, riescono quasi sempre un po'male ai taumaturghi del palcoscenico. Vogliono fare il miracolo con troppa furia, e nel rimettere assieme quelle figure gigantesche, qualche pezzo del cadavere resta dimenticato giù in fondo alla fossa. Per lo più ci rimane la testa, e un grand'uomo senza testa fa un gran brutto vedere dinanzi a' lumi della ribalta. Del resto belle scene, bei versi, belle situazioni, tutto un visibilio di cose belle, quale c'è da aspettarselo da un autore come Pietro Cossa. Hai perduto molto, e Dio sa quando ti ricapiterà la palla al balzo per dir la tua a proposito dell'*Ariosto!*

Giuliano l'Apostata, di P. Cossa.

21 Febbraio 1876.

La critica ha molti diritti.... Così almeno mi giova credere ed asserire finchè tengo in mano questo cavicchio di penna con cui mi vado arrabattando alla meglio una volta la settimana!.... Ma non ha — come più volte mi accadde di accennare finora — non ha fra gli altri suoi diritti anco quello d'instituire un processo contro un povero autore drammatico, per costringerlo a

render palesi le segrete ragioni che determinarono la scelta del suo soggetto.

Ah! che peccato!... Che peccato soprattutto per me, che mi vanto d'esser curioso come una vecchia zittella!... Se fosse lecito ficcar l'occhio profano dietro la cortina che asconde i casti abbracciamenti del poeta colla sua Musa, vorrei indagare quando e come nacque, e perchè, la strana simpatia di Pietro Cossa per l'imperatore Flavio Claudio Giuliano, vissuto la bellezza di sedici secoli fa, e noto nella comunione cattolica per quel brutto suo soprannome. Certo non furono i casi della breve e gloriosa sua vita quelli che lo posero in vista del drammaturgo come un possibile eroe da teatro. Nelle avventure del figliuolo di Giulio Costanzo e di Basilèna sua seconda moglie, i sentimenti umani dell'amore e dell'odio, della gelosia e dell'invidia, dell'ambizione e della vendetta, e tutte in generale quelle passioni che meglio si adattano agli scenici ludi, tengono poco posto davvero. Tutt'al più la sua infanzia, contristata dalla strage della famiglia; la sua adolescenza circondata di pericoli e di sospetti, fra le alte muraglie e i negri torrioni della fortezza di Macello, antica sede de' sovrani di Cappadocia, ov'ei rimase, insiem con Gallo fratel suo, lungamente prigione, potevano suggerire alla fantasia d'un moderno scrittore i cinque atti d'un melodramma lagrimoso, trascinato sulla

falsariga di quegli *Enfants d'Édouard* (1) che bagnarono i fazzoletti d'un paio di generazioni di spettatori.

Nè valsero, secondo me, ad inalzarlo alla dignità di protagonista sulle scene i lunghi studi proseguiti a Costantinopoli sotto l'amorosa scorta del celebre Libanio, nè i viaggi a Nicomedia ed a Pergamo, ove apprese la scienza ieratica dalle labbra di Edesio, nè il queto soggiorno di Efeso, ove al giovinetto innamorato delle discipline neo-platoniche e già convertito alla dottrina di Giamblico, il vecchio Massimo schiuse le porte del tempio di Diana, e fra cerimonie spaventevoli, paurose evocazioni e stranissimi riti porse la iniziazione ai misteri dell'Ellenismo.

Pietro Cossa non si lasciò sedurre dall'esilio di *Giuliano* a Milano ed a Como, nè dal misterioso e non ben definito affetto dell' imperatrice Eusebia per l'avvenente congiunto, cui procacciò balìa di trasferirsi ad Atene ove fu compagno di studi a San Basilio e a San Gregorio di Nazianze, finchè, richiamato alla Corte, piegò suo malgrado le spalle sotto il peso del mantello di porpora e cinse al piede i calzari del Cesare. Lui sposo ad Elena, sorella dell' imperatore Co-

(1) Tragedia in tre atti, in versi, di Casimir Delavigne, rappresentata per la prima volta alla *Comédie-française* il 18 maggio 1833.

stanzo, e vagante per l'ampio palagio in mezzo agli assassini della sua famiglia, dissimulando i rancori e i sospetti sotto le apparenze d'una bugiarda umiltà e d'una dolce follìa non vide il genio di Cossa, schivo di ricalcare le orme di *Amleto;* nè porsero argomento ai versi del dramma le vittorie di lui nelle Gallie, l'assedio di Sens, il passaggio del Reno, la battaglia di Strasburgo, Colonia espugnata, Treveri conquistata, Crodomario fatto prigione, gli Sciamavi e i Franchi Salii ridotti in obbedienza; nè la conseguente gelosia di Costanzo, e il richiamo del vincitore, e la ribellione delle schiere che, reietta l'autorità del Sovrano, sollevato il Cesare sugli scudi e coronatolo d'una collana militare, lo acclamarono Augusto.... e marciarono su Costantinopoli.

Ma c'è da scommettere mille contr'uno che Pietro Cossa, poeta e pensatore, artista e filosofo, si è sentito preso di bella passione per quella maestosa figura di sapiente coronato, che combatteva coi libri le battaglie del pensiero tanto valorosamente quanto pugnava colle armi sui sanguinosi campi delle Gallie; per quel dominatore del mondo che trovava il tempo di cantare dolcissimi versi fra le gravi cure dell'impero; per quel finissimo buongustaio che trovava tanta parte di Dio in una statua di Fidia quanta ne cercava invano in cento cranii umani; per quel

discepolo della Stoa, che rivestito della porpora mormorava un verso d' Omero sulla *morte porporata* e sull' *inesorabil fato*, e vagava per le sale del palagio susurrando sommessamente: O Platone!...

E Dio sa qual seduzione sottile e irresistibile ha esercitato su Pietro Cossa, anima di Romano antico smarrita nell' inviluppo terreno d'un cittadino della capitale del Regno d' Italia, quella figura d' imperatore innamorato della grandezza dell'antica Roma fra il lusso e le mollezze della nuova Bisanzio, quel restauratore delle ruine de' vecchi templi abbandonati dalla volubile plebaglia, quel generoso seguace delle fortune di Giove, di Minerva e di Venere celeste, che andava rialzando le are atterrate, nel tempo in cui più accanite fervevano le dispute de' novelli cristiani divisi in tante sètte quante presso a poco erano le chiese vescovili disseminate sulla superficie dell' Impero.

Doch heil'ges Erbarmen und schauriges Mitleid
Durchströmt mein Herz,
Wenn ich euch jetzt da droben schaue,
Verlassene Götter,
Todte, machwandelnde Schatten,
Nebelschwache, die der Wind verscheucht —
Und wenn ich bedenke, wie feig und windig
Die Götter sind, die euch besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demuth —

O da fasst mich ein düsterer Groll,
Und brechen möcht'ich die neuen Tempel,
Und kämpfen für euch, ihr alten Götter,
Für euch und eu'r gutes ambrosisches Recht,
Und vor euren hohen Altaren,
Den wieder gebauten, den opferdampfenden,
Möcht'ich selber knieen und beten,
Und flehend die Arme erheben!...

Senza dubbio, anche lo zelo religioso e la lotta fra le nuove e le vecchie credenze possono fornire argomento ad un'azione drammatica. Corneille nel *Poliuto,* Alfieri nel *Saul* ne porgono ampia e luculentissima testimonianza... ma sia detto con tutto il rispetto alla memoria dell'imperatore Flavio Claudio Giuliano, ho paura che nel fatto suo il fanatismo di religione e lo zelo della fede ci abbiano poco o nulla che vedere. Quel suo affetto pei misteri dell'ellenismo, quella sua predilezione pel culto di Mitra, quella sua gran tenerezza per gli Dei di Roma, mi sembrano piuttosto le preferenze d'un artista e le furberie d'un uomo di Stato, che le intime convinzioni e le ardenti passioni d'un neofita. Nelle pagine del *Re Sole*, e della *Madre degli Dei* Giuliano mi apparisce più presto filosofo che teologo; e la restaurazione del politeismo mi pare in lui piuttosto questione di scuola che disputa di dogma. L'autore dei discorsi *Contro i cani ignoranti* e *Contro il cinico Eraclio*, lo scrittore della *Con-*

solazione a Sallustio, dell'*Epistola a Temistio,* del *Frammento d'una lettera a un pontefice* e del *Messaggio al Senato e al popolo d'Atene,* è un dialettico, è un erudito, è un artista che si piace nelle sottigliezze dell'argomentazione e nelle eleganze della forma, non è un fanatico che lancia alla rinfusa i più poderosi sillogismi sulla testa dell'avversario, tanto per ischiacciarcelo sotto a qualunque costo. I *Cesari* ed il *Misopogon* sono pagine di satira bella e buona, in cui Giuliano morde col dente velenoso del polemista, e colorisce colle tinte vivaci del pittor di costumi, i vizii, le debolezze, le ipocrisie, le abitudini dissolute, le pazze prodigalità di quella società bizantina, in cui cristiani di tutte le confessioni e pagani di tutte le cosmogonie, spesso diversi di nome soltanto, si confondevano in una stessa e sfrenata passione per le raffinatezze del lusso, pei piaceri del senso, per gli eccessi dell'orgia.

Indifferente per progetto, scettico per indole, e tollerante per politica, Giuliano aprì i confini dell'Impero così ai gentili perseguitati da Costantino come agli eretici esiliati da Costanzo; e Costantinopoli e Antiochia divennero il punto di riunione degli aruspici e de' sacerdoti, de' vescovi Ariani e degli esorcisti Manichei, de' preti Donatisti e de' diaconi infetti di Sabellianismo. Le dispute religiose rinacquero più accanite e più

ardenti che mai, e insanguinarono spesso il pronao de' templi e le pietre degli altari fatti arena ai combattimenti de' cattolici dissidenti, mentre l'Imperatore, chiuso ne' penetrali Mitriaci, offriva sagrifizi incruenti al Dio Sole, e non si decideva a rintuzzare la protervia de' *Galilei*, se non quando cotesta tracotanza si rovesciava non più contro il sovrano che rispondea colla penna, ma contro i sudditi che rispondevano colle armi, e minacciava d'una vasta guerra civile l'Impero che aveva alle spalle la numerosa oste Persiana congiurata a' suoi danni.

Metter da un canto l'avventurosa giovinezza di *Giuliano*, abbandonare negletti i suoi misteriosi amori con Eusebia e i suoi vincoli coniugali con Elena, saltare a piè pari la spedizione delle Gallie e il celebre banchetto di Lutezia, per concentrare tutta l'attenzione su quel periodo della vita dell'eroe in cui la storia non registra altro, e la fantasia non saprebbe altro trovare, che una indigesta colluvie di discettazioni dogmatiche e di polemiche religiose, era lo stesso che allontanare studiosamente dalla scena ogni argomento d'interesse drammatico, ogni movimento d'azione, ogni possibilità d'intreccio. Opera d'artista, di filosofo, d'erudito, non già di scrittore teatrale che pensa alle condizioni della scena.

Così il dramma di Pietro Cossa, scritto con

quella meravigliosa vaghezza di stile e quella squisita eleganza di forma che sono cosa tutta sua; pensato con quella robustezza di mente e quella sicurezza di criterio che rivelano l'abitudine della sana esegesi e lo studio delle storiche fonti, ma non riscaldato dal soffio di nessuna passione umana che arrivasse fino al cuore degli spettatori, rimase un corso di teologia dialogizzata, una parafrasi poetica de' libri di Giuliano e di Basilio e di Gregorio di Nazianze, una cosa fredda, oscura, inerte, pesa, profondamente noiosa, e buona a tutto fuorchè a riempire cinque atti d'una rappresentazione teatrale.

Fu certo la difficoltà di trarre argomento di azione dalla vita di Giuliano l'Apostata quella che determinò il lungo abbandono in cui giacque l'eroe per ben quattordici secoli e più dal giorno della sua morte. Fielding, un cencinquant'anni fa, tentò di cavarne fuori un romanzo picaresco che nessuno legge ormai, e niuno forse lesse neanco prima. Jouy si provò nel 1826, e precisamente il 10 di novembre, a raccapezzarci una tragedia: *Julien dans les Gaules*, ma il favore che accolse quelle scene mortalmente noiose fu un favore passeggiero e bugiardo, dovuto tutto alla opportunità delle allusioni scavizzolate dal pubblico del *Téatre français* e sfuggite al vigile occhio della censura. Sei mesi più tardi *Julien dans les Gaules* era seppellito sotto la polvere!

Meno male che del Giuliano del Cossa non si potrà mai dire altrettanto: Di lui resteranno sempre i bellissimi versi, le storiche nozioni, le ardite verità bandite nel linguaggio degli Dei, e resterà la memoria d'un' opera d'arte perfetta nel suo genere, ma destinata alla biblioteca piuttosto che alla ribalta.

CAPITOLO QUARTO

Questioni di donne. — *Messalina,* dramma in cinque atti e prologo, in versi, di Pietro Cossa.

24-26 Luglio 1876.

Rammento ancora e non senza un certo fumo d'orgoglio, d'essere stato io il primo a remuovere i veli dietro ai quali si teneva rannicchiata e nascosta la Musa di Pietro Cossa, romano.

Quando il suo *Nerone* mi parve opera bella di sì peregrine bellezze, da vincere al confronto ogni più celebrato lavoro intorno allo stesso soggetto, gli ammiratori del suo ingegno drammatico si potevano contare sulle dita, e i suoi detrattori si chiamavano sempre legione. Mi rammento altresì quanto faticosa e difficile impresa fu l'analizzare i pregi della nuova commedia, e il confutare una ad una le innumerevoli accuse lanciate quinci e quindi contro il concetto generale dello storico drammaturgo, e contro la forma adoperata dal poeta. La battaglia durò lunga e accanita, ma a noi finalmente sorrise la vittoria e da quel tempo in poi la fortuna di Pietro

Cossa fu indissolutamente legata alle sorti del teatro italiano. Oggi, dopo cinque anni, il *Nerone* vive ancora di vita rigogliosa e superba sulle nostre scene, e il pubblico, sulla fede del chiaro nome del poeta, accorre in folla al teatro, all'annunzio della sua *Messalina.*

A noi, critici del lunedì, tocca troppo spesso la mala ventura di far da becchini a qualche nato morto, e troppo di rado la buona sorte di servire da cappellani battezzieri a qualche rigoglioso e vitale neonato della letteratura drammatica, perchè ci lasciamo scappare la lieta occasione di registrare fra i nostri fasti ogni nuovo trionfo degli autori da noi preconizzati. Ella è cotesta come chi dicesse una conferma delle nostre speranze, una giustificazione delle nostre teorie artistiche, una testimonianza del nostro acume letterario, e ci giova e ci piace presentarci ai nostri cortesi lettori nell'atteggiamento pomposo del profeta, cui i fatti hanno finalmente dato ragione.

Per me, quando Pietro Cossa è acclamato dagli spettatori plaudenti e lodato dai critici più autorevoli e più severi, mi pare d'essermi alzato d'un palmo sui tacchi e mi vien voglia di gridare, come quel celebre campanaio alla fine di una bellissima Messa cantata: Ah!... che commedia, che commedia, signori.... l'ho suonata io!...

Il piacere ineffabile di assistere al trionfo della

Messalina me lo sono succhiellato per parecchi mesi. Non ho voluto leggere la commedia data alle stampe, mi sono negato il passatempo di scorrere gli articoli critici pubblicati qua e là dopo le rappresentazioni, ho aspettato, assaporando l' amara voluttà dell' impazienza, che la bella e mal famosa imperatrice romana si presentasse in persona a' miei occhi dal palcoscenico dell'Arena Nazionale.

Il suo nome, scritto a lettere cubitali sul cartellone del teatro, mi destò un certo fremito nel sistema nervoso. Sia detto in confidenza è un nome che mette paura. Più d'un poeta dal petto cerchiato della triplice rovere oraziana, si sentirebbe mancare le forze all'idea di lottare corpo a corpo con quell' osceno fantasma sanguinoso, illuminato dai più spaventosi riflessi della fiaccola che reca in mano la Storia. Come evocare, con artistica dignità sulle scene, quella laida figura di donna, quella muliebre incarnazione dell'istinto più bestiale, senza offendere la serena maestà del vero e senza perdere il rispetto alle caste orecchie e agli occhi pudichi della folla degli spettatori?...

Perchè la folla, checchè altri ne dica, ha le crecchie caste e pudichi gli occhi più che forse non convenga al costume dei tempi. Di molti individui corrotti si compone un pubblico rigido osservatore della morale, e sempre e in qualun-

que caso e contro ogni aspettazione rigoroso custode della decenza.

Ma a bene sperare mi confortò la nota valentia dell'Autore, che aveva pur lottato e vinto contro lo spettro di *Nerone*, e più ancora l'epigrafe tolta agli Annali di Tacito, e messa lì da una parte sotto il titolo della Commedia: *Credo che parrà favola.... ma io senza nulla aggrandire dirò quello che ho letto e udito da' vecchi.*

Se Pietro Cossa — ragionavo tra me — ha fatto suo il programma di Tacito e dichiara e protesta di rimaner fedele alla storia, l'abilità sua di drammaturgo consisterà nel trovare in una passione drammatica la spiegazione delle turpitudini e dei delitti per cui andò tristamente famosa la dissoluta consorte di Claudio. A lui non è dato cambiare i fatti da quel che sono, a lui non è concesso cancellare dalle tremende pagine di Svetonio, dai libri vendicatori dello storico da Terni, dai versi immortali di Giovenale, dagli scritti di Gioseffo e di Dione, le memorie, autentiche e concordi, delle nefandità della rea femmina, che impose al suo capo la corona d'imperatrice e la flava perrucca di Licisca; ma a lui poeta e filosofo, è consentita da tutti la facoltà di cercare in un sentimento umano, o nell'esagerazione poetica di cotesto sentimento, o nel contrasto e nella lotta drammatica fra quel sentimento e l'istinto be-

stiale, o nell' antagonismo o nella concordia di quello stesso sentimento colle ragioni dei tempi e colle condizioni della società, l'origine, la causa, la genesi di avvenimenti pressochè incredibili e tali, che fanno onta e spavento all'umana natura.

Questo che gli era già riuscito a meraviglia col *Nerone*, poteva e doveva riuscirgli un' altra volta con *Messalina*.

Il *Nerone* del Cossa non era un Nerone bugiardo, cervellotico, fittizio, inventato lì per lì a comodo della finzione teatrale. Era proprio lui, il truce e sanguinario imperatore, lui in carne ed ossa,

> .... quale.... lo si ammira vivo
> Emerger dalle pagine immortali
> Di Svetonio e di Tacito....

I *fasti* Neroniani (nefasti meglio), presi ad argomento della scenica rappresentazione, non erano pescati nella fantasia del poeta, ma scelti scrupolosamente negli annali dello storico. *Nerone* insomma era *Nerone*, in persona.... ma per far di lui un *personaggio,* e della sua vita un soggetto da Commedia, Pietro Cossa non aveva avuto bisogno se non di cercare, nel suo proprio cervello, l'elemento drammatico atto ad animare e a rendere interessante la storica congerie dei fatti nudi. E nel suo proprio cervello di poeta e di filosofo, cotesto elemento drammatico ce l'aveva trovato interpretando a modo suo la

pomposa esclamazione dell' imperatore moribondo: *Qualis artifex pereo!....*

Ecco il dramma che sorge dalla mente dello scrittore. Un artista sbagliato, sciupato, vanaglorioso, inclinato più all'enorme che al grande, si trova a un tratto levato a tanta potenza, che gli permette di ridurre ad atto i più mostruosi e assurdi concepimenti della sua sbrigliata fantasia. In lui l'ardire dell'artista onnipotente combatte colla vigliacca paura del codardo, e collo stupido orgoglio e coll' invidia e colla gelosia e coll' istinto della bestia libidinosa e feroce. Gli è da questa lotta continua con gli altri e con sè medesimo che nasce la drammatica personalità del *Nerone* di Pietro Cossa; ed è con siffatto elemento di nuova esegèsi psicologica che il poeta dipinge il carattere del suo protagonista e spiega e coordina e commenta ed espone gli atti scellerati della sua vita. Avrà torto, avrà ragione?... Questo non monta. Intanto, a buon conto, dopo Pietro Cossa anco Ernesto Renan ha considerato *Nerone* sotto quel medesimo aspetto, facendo non già un dramma, sibbene un libro di filosofia della storia.

Al poeta drammatico nessuno domanda conto de' suoi criteri storici. Salvi egli i *fatti*, che sfuggono al suo dominio, e poi ragioni sovr'essi a suo modo e osi a suo talento. *Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.* Cerchi pure ai grandi

effetti piccolissime cause, introduca nell'azione l'elemento che meglio gli garba, purch' e' sia tale che emerga chiaro, che giovi all'efficacia drammatica, che basti a spiegare secondo il concetto dell'autore tutta la serie de' fatti rappresentati.

Anzi io vado un tantino più in là, chè sempre sono stato di manica piuttosto larga. Concedo anche al poeta una certa moderata e onesta balìa.... *aequa potestas!*... sopra i fatti consacrati dalla storia. Li accolga egli o li trascuri, li travìsi in parte e li muti, ma questo gli sia permesso a due condizioni: che l'omissione, il cambiamento e la bugìa non tocchino le grandi linee, le grandi figure, i grandi avvenimenti, che ci danno la nota caratteristica, il colore tipico d'un grande momento storico; che l'omissione, il cambiamento e la bugìa spieghino un' influenza reale sull'azione o sull' intreccio e giovino al dramma.

Più difficile forse, ma non impossibile, era, con siffatti artifizii, studiarsi di rendere meno antipatica e più interessante sulla scena la laida figura di *Messalina*, come più interessante e meno antipatica aveva resa il poeta la figura di *Nerone*.

Suppongo che Pietro Cossa abbia lungamente e faticosamente cercato di raggiungere cotesto scopo. Il suo lavoro serba le traccie della fatica. Ma questa volta l'evento non ha corrisposto al desiderio.

Nella nuova commedia del valente scrittore romano, la dissoluta moglie di Claudio appare meno antipatica perchè è meno vera; eppure neanco sotto cotesta apparenza bugiarda ella giunge mai a rendersi interessante e drammatica.

Di lei il pubblico non sa altro se non ch'ella fu la moglie di *Claudio* e l'amante di *Silio*, tormentata e crucciosa per la reminiscenza d'un passeggiero e fugace intrigo con *Bito,* il gladiatore. Questo non basta a dipingere co' suoi veri colori una figura storica come quella di *Messalina,* nota, passata in proverbio, rimasta come archetipo e modello della più svergognata, della più sozza, della più irruente lussuria. Questo non basta a rendermi tutta intera la personalità di quella donna, che ebbe per un momento nelle mani l' impero di Roma e del mondo; che sotto il nome dello stupido marito regnò sul più vasto regno e spinse al peggio le sorti del più gran popolo della terra; che in mezzo all' infamia comune meritò la più alta nota d' infamia; che fu tanto dissoluta in un tempo di sì grande dissolutezza, da rimanere, sola, quasi l'unica espressione del vizio e dell' impudicizia. Questo non mi dice le orgie crudeli dell' inquinato talamo imperiale, le schiere de' liberti accolte nel cubicolo profanato, le centurie dei gladiatori e dei pantomimi introdotte nel violato gineceo, le turbe

degli ufficiali di palazzo, e de' servi, e de' pescatori, e de' cavalieri, e de' clienti fatte segno allo sfogo delle più brutali passioni, e Montano, e Mnestero, e Pompeo, e Sabino, e Polibio, e Mirone, e cento altri e mille, chiamati a sbramare l'oscena sete di piaceri della cortigiana imperiale. Questo non mi rivela il segreto del supremo potere caduto nelle mani de' più abietti fornicatori, delle dignità e delle cariche vendute all' incanto, delle leggi conculcate e derise, de' matrimoni fatti e disfatti, delle confische ordinate ed eseguite a profitto degli amanti fortunati. Questo non mi dipinge la barbara e bestiale ferocia della femmina onnipotente governata dalle sue sole passioni, le carceri rigurgitanti di prigionieri, le file delle teste cadute sotto la scure del carnefice, ed esposte, miserando spettacolo, sui gradini del Foro, i veleni propinati alle mogli, i pugnali cacciati nel cuore ai mariti, le stragi degli amanti venuti a noia, e quelle de' giovani invano adescati dai vezzi dell' imperatrice e Vinucio scannato perchè rifiutò di cedere alle sue lusinghe, e Montano trucidato all'uscire dal letto della malvagia donna, e Silano assassinato per l' indignazione con cui respinse l'offerta d'amori incestuosi, e Poppea messa a morte perchè sospetta di far concorrenza alla lupa coronata, e la vita, la fama, l'onore de' cittadini sacrificati senza uno scrupolo, senza un rispetto al mondo e senza un

minuto d'esitazione, sia alla necessità di nascondere le turpitudini dell'adultera, sia al desiderio di vendicarsi d'una repulsa, sia alla cupidigia di rubare tesori da profondere ai più validi amanti, sia al capriccio, alla follìa, all'aberrazione d'un minuto.

E dov' è la *Messalina* di Svetonio, di Tacito e di Giovenale, la sozza erotomane data in preda all'eccitazione dei sensi e al furore del suo temperamento, che avevano assorbito, snaturato, annichilito, obliterato in lei ogni altra forza morale; senza amore per le arti, senza spirito, senza delicatezza, senza nemmeno quel volgare orgoglio muliebre, che in certi casi mentisce l'apparenza della virtù?... Dov' è la schiava della materia, la serva del suo proprio corpo, che smaniante in cerca della voluttà, errante notturna per le vie di Roma, sotto nome e per entro le fornici di Licisca, *excepit blanda intrantes, atque aera poposcit, Et resupina jacens multorum absorbuit ictus?...*

Io non la riconosco nella molle e sdolcinata amante di *Silio,* che vede *solitudine ovunque, se divisa Non è* con lui *la vita,* che *ripudierebbe l' imperio* per fuggire col drudo, che corre alla Suburra tormentata soltanto da cura gelosa, e cerca *Silio* sotto le oscure volte dell' immondo casolare, e incontratasi con *Bito* che le ricorda un' ora di voluttà, lo scaccia, lo respinge, lo

scongiura a *non abusar della sua sorte,* e lo esorta a non mostrarsi *ingeneroso,* a non *farla morire* sotto il peso del rimorso di quella scappatella gladiatoria.

Costei *Messalina?...* Ma ella non è neppure una romana de' suoi tempi, cui certe bazzecole di gladiatori accolti fra le braccia per una volta tanto, non sarebbero state davvero troppo grande imbarazzo sulla coscienza!... Domandatelo a Giovenale che razza di matrone fossero Cesenna e Bibula, Saufeia ed Ogulnia, Appula e Tuccia, e le altre tutte con loro!...

Che significato storico e drammatico può avere una *Messalina* redenta dall' amore di *Silio,* una specie di *Signora dalle Camelie* dell' epoca imperiale, innamorata d' un *Armando Duval* dell' anno 42 dopo Gesù Cristo?...

Quella scena fra *Messalina* e *Bito,* che è pure una delle più belle della nuova commedia, mi rammenta la scena fra *Jane de Simerose e Monsieur de Riom,* nell'*Ami des femmes* di Alessandro Dumas. Tutto mi pare piccino, meschino, scolorito, freddo.... e moderno; non ci trovo nulla di romano, nulla d' antico, nulla che mi risvegli la memoria de' grandi vizii, delle grandi virtù, de' grandi delitti e de' grandi sentimenti dell' epoca.

Siamo in pieno secolo decimono... quanto a vizii ed a sentimenti, s'intende. La duchessa tale

de' tali, moglie ad un ricco signore stupido, ubriacone, libertino e baggèo, s' è fatta un tempo consolare da quel mascalzone del cocchiere.... un atleta senza educazione.... e più tardi s' è innamorata del cavalierino che le ha saputo dare un' idea delle voluttà e de' piaceri del bel mondo. Vorrebbe fuggire in America coll' amante e nascondere nelle vergini foreste dell' altro emisfero la sua felicità clandestina, vorrebbe divorziare dal marito e sposare il cavaliere.... ma l' automedonte insatirito scappa fuori tutto ad un tratto colla reminiscenza della vecchia tresca dimenticata, e la povera signora soffre le pene dell' inferno, e urla che il cocchiere è *ingeneroso*, che *abusa della sua sorte*, e che *la farà morire* di vergogna e di rimorso.

Messalina ridotta alle proporzioni della *Madame Dumont* del *Supplice d' une femme*, mi fa lo stesso effetto che mi farebbe *Nerone* rimpiccinito fino al livello d' un *Conte Sirchi*, d' un *Monsieur Merson*, o d' un *Principe di Birac* (1).

(1) Pei lettori poco al corrente del repertorio delle nostre compagnie drammatiche — tanto di oggi quanto di una trentina di anni fa — ci crediamo in dovere di notare che: *Le supplice d'une femme* è una commedia in tre atti di EMILIO DE GIRARDIN e ALESSANDRO DUMAS figlio — il *Principe di Birac* è il marito della *Principessa Giorgio* di quest'ultimo autore — *Monsieur Merson* è il marito di *Madame Caderlet*, commedia in quattro atti di

Data la *Messalina* del Cossa, non è più possibile spiegare nè intendere il regno di *Claudio*, la Roma di Tacito, di Svetonio e di Giovenale. Quella corruzione profonda, quel mal costume trionfante e sfacciato, quella prostituzione di tutto un popolo ai lussuriosi capricci d' una Menade onnipotente, quella protervia di adulteri liberti, padroni della padrona, quell' erotismo feroce e sanguinario, rimangono oscuri, inesplicati, misteriosi.

E perciò, nella nuova commedia, fu mestieri allontanare ad arte dalla scena tutto quello che poteva dare un' idea del mondo romano di quei tempi.... del mondo delle idee, delle passioni e de' pubblici negozi bene inteso.... chè non s' ha da credere tutto effigiato il mondo romano nella dotta ed erudita rappresentazione delle cerimonie nuziali, nella foggia degli abiti, nelle pitture delle pareti, nell' architettura delle fornici suburrane, nei fugaci accenni sparsi nel dialogo, e nelle sapienti interiezioni intercalate ne' versi !...

C' è rimasto un quadro senza fondo, in cui tre o quattro figure campeggiano sul davanti, e dietro loro si stende quella tinta nebulosa, uni-

---

EMILIO AUGIER; quanto al *Conte Sirchi*, tutti sanno che è il personaggio principale del *Duello* del nostro PAOLO FERRARI. Sono tutti personaggi coi quali i lettori faranno più ampia conoscenza nel corso di questa pubblicazione.

forme, neutra ed incerta che si vede per lo più ne' gruppi di ritratti in fotografia.

Il Prologo promette grandi cose. La strage di *Caligola,* la ribellione de' cittadini oppressi, la generosa arringa dell' *Asiatico,* la proclamazione della libertà, la rivendicazione dell' antica repubblica di Bruto, e poi la reazione de' Pretoriani, la fuga de' congiurati, l' esaltazione di *Claudio,* fanno sperare una commedia storica piena d' azione, di movimento, e d' interesse. Tutto si dilegua e sparisce al cominciare dell' atto primo!... Roma è ita in fumo; resta innanzi agli occhi del pubblico una sala del Palazzo imperiale, donde passeremo più tardi nel lupanare della Suburra e negli orti Luculliani, per correr dietro ai pochi personaggi della favola, agitati da piccole passioni individuali e leggiere.

Rimpiccolita e stinta la figura di *Messalina,* tutte le altre figure che le stanno dattorno subiranno la medesima proporzionale diminuzione; tutti i fatti che entreranno a far parte della favola dovranno ridursi alla misura del fatto principale.

L'*Asiatico,* dopo aver declamato a gola piena nel Prologo, ricomparirà in ceppi per andare a morire, senza neanco aver tanto fiato da chiamare gli amici a sua difesa. *Agrippina* rimarrà sempre poco più che una comparsa; *Pallante,*

Calisto, Narciso, i liberti onnipotenti e doviziosi, perfidi consiglieri d'un debole tiranno, verran fuori in figura di servi obbedienti e di adulatori perpetui; *Claudio* rassomiglierà un poco troppo al *Re Menelao* della *Belle Hélène!*

Tutta la storia di Roma dalla morte di Caio Caligola alle nozze di *Agrippina* con *Claudio,* sarà contenuta nella rappresentazione delle circostanze che precedettero, accompagnarono e seguirono gli sponsali di *Messalina* con *Silio.*

E almeno coteste circostanze fossero un tantino drammatiche, e riuscissero a suscitare negli spettatori quell' interesse supremo, quell' incertezza angosciosa, quella passione ardentissima che fanno dimenticare e perdonare fino ad un certo punto al drammaturgo tutte le colpe dello storico!... Ma non è punto così. Que' cinque atti di commedia si trascinano innanzi penosamente per mille lungagnaie di scene scucite, ricche senza dubbio di sceltissima erudizione, ma inutili affatto all' efficacia e alla rapidità dell' azione drammatica. Gli amori di *Messalina* e di *Silio,* pallidi amori per qualunque più moderna eroina di commedia sociale, restano affogati in un mare magno di declamazioni, di allusioni, di episodii: un battibecco con *Agrippina,* una conversazione tra *Claudio* e *Pallante,* un dialogo di cortigiane nella Suburra, il ricevimento de' Senatori Galli la spiegazione degli editti imperiali sull' uso

dell' *antisigma* e del *digamma....* tutte bellissime cose che non hanno niente che vedere coll' intreccio e colla catastrofe del dramma, e per capire le quali spesso sarebbe mestieri riempire di note lo zoccolo della ribalta e coprire di citazioni l' arco della bocca d' opera.

Ma, è egli poi ben sicuro, l'autore della commedia, che gli amori di *Messalina* con *Silio*, e le sciagurate nozze di que' due sciaguratissimi amanti, bastino da sè soli a riempire sei atti d' un dramma, e a dare al pubblico un' idea chiara e una spiegazione completa del carattere e della vita della lussuriosa imperatrice ?...

Se bastassero a tanto, se potesse credersi che in cotesti amori si contiene, magari in germe, quel tale elemento nuovo sufficiente a dar vita all' azione e a spiegare sotto un aspetto mai più considerato tutta la serie dei fatti consegnati alla storia, io mi chiamerei contento e soddisfatto anco di così poco.

Messalina sinceramente innamorata, delirante d'affetto incompreso, pronta a' più grandi sacrifizii per l' oggetto de' suoi amorosi sospiri, e fedele a quell' unica passione del suo povero cuore, è gia una figura mostruosamente bugiarda, falsa, contraffatta ed assurda. Ma *Messalina* decisa a legittimare con giuste nozze e con solenni cerimonie il suo amore, è qualche cosa di siffattamente repugnante al carattere vero di codesta

donna, che non resta via di mezzo alla scelta: o bisogna rinnegare la storia o è mestieri condannare il dramma!

Tacito spiega altrimenti il pazzo matrimonio della imperatrice. In lei non passione amorosa, non desiderio di disfarsi di Claudio; ma vaghezza di nuove foggie di libidini, voluttà di scelleraggini mai più udite, desiderio strano di fama infame per eccessi novelli. *Jam Messalina, facilitate adulteriorum in fastidium versa, ad incognitas libidines profluebat.... Nomen tamen matrimonii concupivit ob magnitudinem infamiae, cujus apud prodigos novissima voluptas est!...*

Questa è veramente *Messalina* e questo è ben altro che l'*Ahimè,* il *tu deliri,* e il *che farò,* e l'*Ahi! che risolvo,* e il *vacilla la ragione* della spasimante femminuccia di Pietro Cossa!...

Sicchè, a conti fatti, noi non abbiamo a cotesto modo nè la storia, nè il dramma. Invece di accettare i fatti tali quali sono e i caratteri tali quali appaiono veri, spiegando gli uni e gli altri con un nuovo drammatico elemento d'azione; l'Autore della *Messalina* ha preferito travisare i fatti, negare i caratteri, rifare la storia, e far servire tutte quelle bugie all'azione scenica più vecchia e più rifritta del mondo.

Certo egli ha saputo fare le cose da pari suo, e non mancano alla nuova commedia alcuni de'pregi onde furon lodate le sue produzioni precedenti.

Esaminiamo un po' la *Messalina* anche da questo lato.

Forse.... e senza forse.... tutto il segreto artistico della Commedia di Pietro Cossa, così com' ei l' ebbe, a mio credere, non bene concepita, stava nel dipingere a vivaci colori il carattere di quel *Caio Silio,* cavaliere, oggetto dell' ardentissimo e sfrenato amore di *Messalina.* Di lui parla la storia come di giovane di rara bellezza e d' ingegno non comune. Sedeva in Senato e vi esercitava una certa autorità. Giovenale lo chiama *Optimus* e l' elogio non suona sospetto in bocca d' una linguaccia come lui. Tacito ce lo mostra preoccupato assai de' pericoli cui lo esponeva il capriccio della sovrana, e sedotto poscia dalla speranza di destreggiarsi sì bene, che — cansato il rischio di morte, instante sempre ai profanatori del letto imperiale — gli venisse fatto di afferrare pel ciuffo la fortuna: *Neque Silius flagitii aut periculi nescius erat; sed certo, si abnueret, exitio, et nonnulla fallendi spe, simul magnis premiis, opperiri futura et praesentibus frui pro solatio habebat.*

Se l'Autore facendo, come suol dirsi, un po' di frangia alla storia a benefizio del dramma, ci avesse dipinto *Caio Silio* come un politicone profondo, determinato ad eccitare e a solleticare ogni momento l' afrodismo della moglie perversa per dominarla a profitto della sua fortuna; se

avesse saputo in un seguito di scene ben fatte ingenerare negli spettatori un po' d' interesse per quell' amore cieco e furibondo che conduce finalmente gli amanti all' ultima ruina, forse la menzogna storica avrebbe giovato alla passione drammatica e la commedia sarebbe riuscita migliore.

Ma *Silio,* nei sei atti del lavoro del Cossa, è ben il personaggio più scolorito, più nullo, più sfiaccolato del mondo. Tutte le fiamme di *Messalina* non giovano a intiepidire quel fantoccio di neve. Egli si studia di giungere a' suoi fini opponendo agli ardori della femmina lasciva la freddezza dell' adultero annoiato e l' incostanza del giovinotto più vago di facili amori; vale a dire ch' ei s' inoltra, proprio come un imbecille, per la via diametralmente opposta a quella che conveniva percorrere per arrivare alla meta. Cotesto contegno non ha fondamento di verità nella storia e non ha principio di opportunità nelle ragioni artistiche del dramma. Il pubblico che non vede co' suoi occhi propri la violenza della passione amorosa, che non è mai testimonio d' una scena d' affetto fra que' due personaggi, che non piglia nessuna parte alle loro segrete voluttà, alle loro paure, ai loro tormenti, dura fatica a comprendere gli entusiasmi d'una *Messalina* per un *Silio* siffatto, e non si lascia mai trascinare a quel grado d' emozione che sarebbe

necessario per potergli dare a bere tante bugie. L' elemento della lotta, del contrasto, del cozzo fra due passioni, fra due volontà, fra due avvenimenti manca affatto alla commedia del Cossa, che dalla prima all' ultima scena corre liscia liscia come un fiume d' olio d' oliva, senza un intoppo, senza un incidente, senza un momento d' incertezza o d' esitazione.

Non oso rimproverare al poeta romano la grottesca nullità del carattere di *Claudio*. Quel miserando imperatore nacque proprio a cattiva luna. Con lui tutti furono ingiusti e crudeli; la madre, lo zio, il nepote, il popolo, il senato, la moglie, la storia.... e finalmente il dramma per giunta. È rimasto come un enigma inesplicato ai contemporanei ed ai posteri. Non c' è uno che non lo gratifichi del nome d' imbecille, di inetto, di grullo, di scimunito. Eppure a questa moda di riabilitazioni, mi sarebbe apparsa più degna di Pietro Cossa la riabilitazione di *Claudio* che quella di *Messalina*. Diciotto secoli dopo la morte di quel disgraziato si poteva sperare per lui un po' di giustizia dalla scena, che pur gli deve qualche cosa.... non foss'altro i provvidi regolamenti con cui *theatralem populi lasciviam severis edictis increpuit*.

Fu debole il pover'uomo, fu molle, ghiotto, beone, facile a lasciarsi abbindolare, pronto a dar sempre ragione all'ultimo che gli rifischiava

qualche grulleria o qualche malvagità negli orecchi; ma ch' ei fosse proprio un idiota io non so decidermi a buttarla giù. Studioso fu senza dubbio, nè andò senza vanto di elegante e dotto scrittore. La sua storia contemporanea raccolta in quarantatrè libri dettati in latino, le sue Memorie composte in idioma greco, i venti libri delle istorie d' Etruria e di Cartagine, andarono, è vero, perduti, e noi non possiamo deplorare abbastanza siffatta sventura; ma ebbero lode da Tacito e da Svetonio, onore non toccato certo a molti altri imbecilli dell'età sua.

Sotto l' impero di quell'ebete coronato, Roma non vide mai diminuita la sua potenza, menomata la sua autorità, messa in pericolo la sua dominazione, scemata la sua ricchezza, curvato l'orgoglio delle sue armi, dilapidato il patrimonio della sua dottrina, impallidito il suo abbagliante splendore. La giurisprudenza serba ancora le traccie delle provvide riforme di Claudio.

Le classi più sacrificate trovarono presso di lui protezione e giustizia; gli schiavi, gli stranieri, i liberti benedirono il suo nome.

Gli abusi dell'amministrazione scemarono sotto il suo freno, i Romani impararono da lui il rispetto alle magistrature, le provincie poterono sperare a' suoi tempi proconsoli meno ladri e meno sanguinarii. I sacrifizi umani furono proibiti per opera sua, la sua modestia fu d'esempio

all'orgoglio de' cittadini, il suo disinteresse redense gli eredi legittimi dalla miseria in cui li gettava il costume di onorare gl' imperatori nei testamenti privati, la sua benignità accrebbe e consolidò le alleanze di Roma. La Britannia vinta, la Tracia soggiogata, l'Armenia riconquistata, la Mauritania sottomessa, la Germania ricondotta all'alleanza romana, sono fasti delle armi imperiali sotto la dominazione di Claudio. Per lui si aprirono i lavori delle miniere, si scavò il Canale dal Reno alla Mosa, si aprì il porto all' imboccatura del Tevere, si iniziò l' impresa del Fucino, si ampliò il recinto di Roma.

La commedia rammenta i suoi editti sull' impeciatura delle viti e sul contravveleno pei serpenti, ma dimentica che, insieme a quelli, Claudio emanava i decreti contro le usure *a babbo morto*, contro il cumulo degli impieghi lucrativi, contro le ladre esazioni del fisco imperiale, contro il capriccioso sistema delle imposte.

La commedia mette in ridicolo il suo discorso a' senatori della Gallia chiomata, ma intanto quel discorso non fa punto ridere in Tacito che lo riporta per intero, nè pare cosa sì stupida nelle tavole di bronzo conservate a Lione dove se ne legge un frammento originale.

Quel discorso parrebbe anche oggi un magnifico programma di governo liberale, e non so che ci sia da ridere in quella vigorosa, dignitosa e

autorevole requisitoria, contro la gonfia vanità e la boria prepotente della romana aristocrazia.

Dove diavolo l' ha pescato Pietro Cossa l'episodio del sonno a mezzo il discorso?... Vedete un po' che disgrazia!... Il commediografo ha da inventare una bugìa, che è un controsenso storico e un meschinissimo espediente drammatico, e la bugìa ha da cascare tra capo e collo a un povero galantuomo già abbastanza calunniato e deriso!...

I grandi servigi resi da *Claudio* alla gloria del nome romano dovevano almeno procacciargli un po' più d' indulgenza alle sue private debolezze per parte dei posteri!...

Quello sventurato imperatore, così studioso della civiltà degli Etruschi e così indegnamente tradito dalla oscena consorte, non meritava di esser ridotto sulla scena alle proporzioni del *Marchese di Kergadec* della *Petite Marquise* (1), che abbandonato dalla moglie vanarella, cercava fra la polvere dei codici antichi la prova dell'esistenza de' trovatori a piedi e a cavallo:

Taillefer, qui moult bien chantait,
Sur un cheval qui tost allait,
Devant le duc allait chantan
De Carlemagne et de Rolland.
Et D'Ogier et des vassaux,
Qui moururent à Roncevaux!...

---

(1) Commedia in tre atti di MEILHAC e HALÉVY.

Operando a cotesto modo, Pietro Cossa ha avuto il più gran torto che possa mai essere rimproverato a un drammaturgo; quello di non saper creare in tutta la schiera de' suoi personaggi, un personaggio solo sulla cui testa si raccolgano le simpatie degli spettatori. Il pubblico ha sempre bisogno di amare uno almeno di quelli che soffrono, piangono e si agitano innanzi a lui sulle scene; ha bisogno d'interessarsi alla sua fortuna, di palpitare a' suoi pericoli, di provare per lui i palpiti della passione, le angoscie del dubbio, le violenze dello sdegno, le torture dell' emozione.

Nella *Messalina* tutti sono o antipatici, o ridicoli, o spregevoli, o nulli. I casi loro possono destarvi una certa curiosità quasi puerile per la novità del costume, per la grazia del linguaggio poetico, per quel sottile profumo d' erudizione che seduce le menti meno colte e i cervelli più vuoti; ma non vi susciteranno mai l' interesse, la passione, lo sdegno, l'affetto, la compassione, il terrore.

Come si salva dunque la commedia del giovane poeta romano? Si salva per l'artistica bellezza di certe scene, che non aggiungono niente alla compagine dell' intero lavoro, che non fanno fare un passo all'azione, che non inducono una nuova situazione nell'intreccio, che non spingono il dramma verso la catastrofe, ma che prese per sè sole, isolate e staccate dall' insieme, fanno fede

del potente ingegno e della rara attitudine drammatica dell'Autore.

La scena di *Bito* e di *Messalina* negli Orti Lucculliani è una di quelle che rimarranno più lungo tempo rammentate ad onore di Pietro Cossa e del teatro italiano. Lì si rivela veramente in tutta la sua forza l'elemento drammatico dell'azione, il cozzo di due indomite volontà, l'urto di due passioni violente, l'antagonismo di due interessi contrarii. In quella scena soltanto *Messalina* mi apparisce illuminata della sua vera luce, disperata dell'abbandono di *Silio*, vergognante della sua folle passione per un vigliacco suo pari, vile ella stessa in faccia al pericolo, minace ancora e superba contro l' insulto, inchinevole all'ammirazione per il forte gladiatore che la tiene in sua balìa, quasi gelosa del di lui affetto per l'Asiatico, e sedotta da quel soffio potente di passione cieca, irrefrenata, furibonda. E *Bito*, combattuto fra l'odio e l'amore, fra la memoria dell'ultimo giorno del suo patrono e le ricordanze dell'ultima notte passata nelle braccia dell' imperatrice, fiero e debole ad un tempo, deciso insieme e irresoluto, invaso da tutte le furie della vendetta e da tutti i fremiti della lussuria.... che bella e drammatica e commovente figura è quel *Bito* imprecante, presso al rogo dell'Asiatico, al suo proprio amore malnato per quella donna e alla fatale bellezza di lei!

L'atto della Suburra, falso come storia e superfluo come dramma, trova l'effetto nella mirabile disposizione delle scene, nel rapido succedersi delle situazioni, nel movimento dei personaggi e degli episodii, e nell'emozione suscitata da un primo incontro di *Messalina* con *Bito.*

Le cerimonie nuziali de' giardini di Lucullo, turbate dal giungere delle coorti pretoriane, presentano un quadro abbastanza animato, abbastanza drammatico pel contrasto fra la soave e affettuosa voluttà del rito, e lo spavento e il terrore dell'invasione e della fuga.

La forma or dignitosa or negletta, sempre adatta però ai personaggi e alle situazioni, è forma schiettamente italiana e non va senza grazia e senza originalità.

Non saprei lodarla quanto mi parve giusto lodare quella splendidissima del *Nerone.* Manca, o io m'inganno, alla nuova commedia, l'afflato poetico, l'inspirazione, il vigore, l' ardire delle immagini, la proprietà delle espressioni, manca la potenza di adombrare in una frase felicemente concisa, l'indole, il carattere, la personalità dell' interlocutore, il valore drammatico della situazione; e manca quella fluidità spontanea che sgorga dalla giusta intuizione d'un alto concetto artistico. Ma ad ogni modo si dee tener conto al poeta delle difficoltà inevitabili in sì difficile argomento.

Non già ch' io intenda acconciarmi così per

fretta alla sentenza di alcuni, che credono addirittura impossibile portare *Messalina* alla scena. Le porte del teatro non sono vietate ad alcuno, nè si può credere profanato da *Messalina* il luogo che accolse Clitennestra, Fedra, Mirra, Giocasta, Margherita Gauthier, Susanna d'Ange e la Terremonde!

Non son rimasti tipi drammatici, e personaggi artistici quel sozzo ed ignobile *Falstaff*, e quello scellerato e brutale *Calibano*, trasformati dal genio potente di Shakespeare?

La stessa *Messalina* — lasciando anche da parte i due non troppo felici tentativi del teatro tedesco — non ha fornito argomento alla tragedia di Giulio Lacroix e non ha pòrto occasione ad uno dei più splendidi trionfi della Rachel?...

E non è una vera e propria Messalina quella truce e dissoluta Margherita di Borgogna, le cui oscene avventure e le orgie inverecònde, e le stragi scellerate furon soggetto alla *Tour de Nesle* di Alessandro Dumas e Gaillardet?

> Semblablement où est la reyne
> Qui commanda que Buridan
> Fust jecté en un sac en Seyne?...
> Mais où sont les neiges d'antan!...

Tutto è possibile all'arte:

> Il n'est point de serpent ni de monstre odïeux,
> Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Certo è difficile impresa, e forse Pietro Cossa avrebbe meglio provveduto alla chiara sua fama se avesse lasciato tranquillo, nel suo dimenticato sepolcro il cadavere della lasciva imperatrice,

Che libito fe' lecito in sua legge,

e che finì sgozzata dalla mano d'uno schiavo, fra il lamento della madre, lo sdegnoso silenzio del tribuno, e gl' improperi del liberto ingegnoso: *adstititque tribunus per silentium, at libertus increpans multis ac servilibus probris.*

Almeno, sulle tavole del palcoscenico dell'Arena Nazionale, *Messalina* cadde serbando il matronale decoro, e le fu permesso, con pietosa menzogna, prendere per sè gli applausi tributati dal pubblico alla valentissima attrice che vestiva il suo manto imperiale. Adelaide Tessero avea meritato quegli applausi. Nè con maggior dignità, nè con procacia maggiore, nè con più artistica temperanza di modi, nè con più appassionata violenza di espressioni, si poteva rendere al vero quella figura paurosa ed ignobile della moglie di Claudio.

Non c'è forse in tutto il repertorio drammatico italiano un personaggio più difficile, più scabroso, più imbarazzante a interpretare. Ogni poco par troppo e ogni troppo par poco... ogni gesto, ogni inflessione di voce può compromettere l'esito d'una scena o rendere oscuro e inin-

telligibile un passaggio. Serbare la giusta misura, correggere coll'arte gli eccessi della realtà, e colorire colla realtà le finzioni dell'arte, esser vera senz'esser volgare, e volgare senza cessar d'essere artisticamente vera non riesce che alle attrici come l'Adelaide Tessero per cui ogni difficoltà è un giuoco, ogni rischio uno stimolo, ogni lotta un trionfo.

Biagi contentò anco gl'incontentabili sotto le spoglie di *Bito* il gladiatore, e quegl' impeti di sdegno generoso, quegli slanci d'affetto, quelle torture ineffabili d'amore e di rimorso, d'odio e di tenerezza, trovarono sempre sulla sua bocca l'accento vero, adeguato ed artistico.

Guglielmo Privato cingeva il diadema di *Claudio*, nè mai peso più grave fu imposto alla fronte d'un artista. S'ei seppe farsi, e non sì di rado, applaudire, questo fu dovuto alla sua rara abilità d'artista provetto; se mosse talvolta irrefrenabile il riso, e mai suscitò il ribrezzo e il disgusto, anco questo si deve alla temperanza e alla dignità della sua interpretazione.

Poche parole ha *Agrippina* e poche scene, ma da quel poco, molto effetto seppe trarre la signora Amalia Casalini, che alla insignificante e sbiadita figura della madre di Nerone aggiunse di suo un carattere e una fisonomia.

La signorina Gritti disse con accento veramente commovente la sua piccola parte della

neofita *Silv a,* cortigiana pentita là nelle fornici suburranee, dove folleggiavano con procace vivacità *Gellia*, *Cleopatra* e *Calpurnia* raffigurate dalle avvenenti e vispe signore Giordano-Pero, Sartoris e Brunini.

Al prode *Valerio Asiatico* prestò la venustà dell' aitante persona e l' aiuto del talento non comune quel noto e lodato artista che è Cesare Vitaliani, e Olinto Mariotti fu fatto segno ad altissimi encomi e ad applausi iterati nella parte di *Silio.* Nè andarono senza vanto di garbata interpretazione il Lovato, il Viscardi, il Della Seta che furono *Pallante*, *Calisto*, e *Narciso* liberti.

L'apprestamento scenico, e l'ordine della rappresentazione perfetti e degni in tutto di Alamanno Morelli... nè è lecito dire di più.

Ed ora... a cena!... come dice il buon *Claudio* facendo in quattro parole l'orazion funebre della trucidata *Messalina!...* Se debbo dire tutto intero il pensier mio, commedie siffatte non mi danno tanto da lamentare per il presente quanto mi danno da temere per l'avvenire. Che sarà mai di noi se Pietro Cossa troverà imitatori!... Dove anderà a parare il teatro italiano se piglia voga questa febbre di riabilitazioni archeologiche le quali, fatto un indigesto miscuglio di vero e di falso, di storia e di dramma, di azione e di meditazione, lo scaraventano sulla scena a sconto

dei nostri peccati e a disturbo delle nostre povere digestioni?

La faccenda durerà sopportabile finchè il monopolio dell'archeologia scenica rimarrà a Pietro Cossa, a Felice Cavallotti e ad altri pochi, ma che sarà se meno eletti ingegni si lasceranno sedurre dalle lustre del successo?...

Honesta quidem — scriveva Tacito delle meritate sventure di Messalina — *sed ex quibus deterrima orientur, tristitiis mutatis!!!*. .

Dio ce la mandi buona!

CAPITOLO QUINTO

Botte e risposte. — A proposito di *Messalina:* polemica fra il marchese Francesco D'Arcais, critico dell'*Opinione* e Yorick figlio di Yorick.

La critica di *Yorick* sulla *Messalina* non andò ai versi al marchese Francesco D'Arcais, critico musicale e drammatico dell'*Opinione* di Roma; e fra i due valenti scrittori si accese un'aspra polemica che menò gran rumore nel mondo teatrale e in quello letterario, e che crediamo opportuno di riportare quì interamente.

È una polemica che fa onore a tutti e due i contendenti e che — ad onta della vivacità dell' intonazione — non turbò affatto la schietta amicizia che per lunghi anni legò i due letterati.

I.

Opinione Lunedì, 31 Luglio 1876.

Ho qui sul mio tavolo, in mezzo a molti altri libri nuovissimi, parecchi volumi della *Biblioteca classica economica* del Sonzogno di Milano. Ne aveva incominciata la pubblicazione, sotto ottimi auspici, il compianto Camerini, al quale è ora succeduto il Costero. Già ne vennero alla luce 40 volumi, e fra gli ultimi noto la *Secchia rapita* del Tassoni, il *Morgante maggiore* del Pulci, il *Principe e l' arte della guerra* del

Machiavelli, la *Storia d'Italia* del Guicciardini, la *Cronaca fiorentina* di Dino Compagni, e la *Storia fiorentina* di Ricordano e Giacotto Malespini, le *Memorie* e le *Commedie* di Carlo Goldoni.

Questi volumi, com' è noto, si vendono a mitissimo prezzo, e tutti sono corredati di prefazioni e di commenti utilissimi agli studiosi. Ai nostri tempi l'ignoranza non ha scusa: ciascuno può con tenue spesa formarsi una copiosa biblioteca, e le edizioni stereotipe del Sonzogno, molto nitide e correttissime, giovano anch'esse ad accrescere la cultura generale tanto più che la scelta delle opere è fatta giudiziosamente. Ho detto che anche le prefazioni sono pregevoli. Per non uscire dal mio ufficio accennerò soltanto a quella che precede le *Commedie* del Goldoni. Il signor Costero ne ha tratto argomento per riassumere brevemente e con erudizione non comune la storia della Commedia. E parlando delle ingiuste critiche mosse al Goldoni così conclude:

« Io non so darmi pace che il Baretti, il quale non poteva esser mosso da gelosia di mestiere, come Carlo Gozzi, abbia potuto scatenarsi con tanta rabbia contro le commedie del Goldoni, le quali, giusta l'avviso del Baretti, sono tutte abborracciate alla sciamannata. Ma la giustizia del tempo prevalse agli spropositi della passione, poichè di molte opere commendate dal Baretti non si conosce neanche più il nome, laddove una buona parte delle commedie del Goldoni sono tuttavia rappresentate dalle nostre compagnie comiche e lette con indicibile piacere ».

Il Baretti esercitava l'ufficio del critico secondo la ragione dei tempi, ma nessuno dirà che sia stato scrittore triviale o sprovvisto di buon gusto a giudicare rettamente. Eppure ha giudicato quasi sempre male i suoi contemporanei. La qual cosa deve servire di conforto agli autori bistrattati nelle odierne appendici dei giornali. La critica è come la volpe; perde o, per dir meglio, muta, il pelo, ma non il vizio,

ed io che mi sono sempre adoperato a rinchiuderne l'autorità entro i suoi legittimi confini, sono d'avviso pur sempre che le appendici dei nostri giornali potranno essere consultate utilmente dai posteri per la cronaca della letteratura e dell'arte, ma non saranno mai un codice e una raccolta di responsi inappellabili. Senza andar troppo lontano, mi si dica qual valore hanno oggidì i giudizi di Giulio Janin, di Teofilo Gauthier, del Planche e di altri insigni critici francesi? Si leggono ancora i loro articoli, se ne ammira la forma, la vivacità dello stile, e non si può non conceder loro un valore letterario. Ma ad ogni pagina c' è da inarcare le ciglia per la stranezza dei giudizi, tanto diversi da quelli che presentemente si fanno sulle medesime opere.

Io ricordo sempre una lettera scritta da Verdi ad un suo carissimo amico. L'autore dell'*Aida* lamentava a buon diritto la mancanza di *originalità* e di *individualità* nelle opere musicali dei giovani maestri italiani. E ne dava colpa principalmente alla critica. I giovani maestri, egli diceva, non scrivono come sentono e come detta loro la fantasia, ma si propongono un solo fine: contentare i critici. Credo che il Verdi da molti anni non abbia letto alcuno degli innumerevoli articoli che vennero alla luce sulle sue opere. Così non s'è lasciato innebriare dalla lode nè sgomentare dal biasimo.

Osservate ciò ch'è avvenuto agli uomini veramente di genio quando vollero tener conto dell'opinione dei critici; basterà rammentare l'autore della *Gerusalemme* e più recentemente l'autore dei *Promessi sposi*. In Italia abbiamo ora anche la diversità dei gusti secondo le varie città, gli antagonismi letterarii ed artistici maggiori, per avventura, dei politici. Che cosa dovrebbe pensare, a cagion d'esempio, il Cossa della sua *Messalina?* A Roma, a Torino, a Genova, a Parma il pubblico e la stampa l'hanno portata alle stelle, a Firenze invece è sorto *Yorick* a darle una

mazzata fra capo e collo. Vedremo fra qualche mese che cosa ne scriveranno i critici di Milano.

Si potrebbe rispondere a *Yorick*, entrare nelle ragioni storiche del lavoro, difendere i caratteri dei personaggi come li ha immaginati il Cossa. Ma a che pro? *Yorick* si terrebbe la propria opinione e noi la nostra. Soltanto il tempo risolverà la questione e a chi avrà indovinato i posteri daranno un punto di merito. Quanto a me ho sempre osservato che i lavori maggiormente contrastati sono quelli che hanno una impronta di ardita novità. Di questo numero parmi che sia la *Messalina* del Cossa, come lo è senza dubbio anche il *Nerone*, lungamente discusso esso pure. I lavori onestamente mediocri o mediocremente onesti, nei quali l'arte cede il campo al mestiere, trionfano facilmente, perchè non disturbano le abitudini di alcuno. A Firenze si fa il viso dell'armi alla *Messalina* e si accolgono con entusiasmo le *Due orfanelle*. Del resto piacendomi di dir pane al pane e vino al vino, ritengo che a Firenze anche l'esecuzione abbia congiurato a' danni del Cossa. Professo da gran tempo una sincera amicizia per Alamanno Morelli, ma se egli vuol interrogare la sua coscienza d'artista, deve concedermi che nella sua compagnia, ottima per altri lavori, mancano gli artisti indispensabili per una buona interpretazione della Messalina. Il Privato, insuperabile nel *Sindaco ballerino*, nelle *Impressioni del ballo in maschera,* nel *Bugiardo*, in cento altre parti schiettamente comiche, può essere un Claudio a modo, come lo ha voluto l'autore? La signora Tessero Guidone è, senza dubbio, una delle migliori attrici italiane, e forse nessuna la vince per intelligenza.

Conosco molte produzioni nelle quali la signora Tessero non ha rivali; ma la *Messalina* richiede appunto la qualità che a lei manca, la potenza della voce. A me non reca meraviglia che a *Yorick* e al pubblico fiorentino sia sfuggito il lato forte, energico, terribile del personaggio riprodotto sulla scena dal

Cossa. La signora Tessero non può rappresentare che una Messalina affettuosa, elegante, anche affascinante se vogliamo, la quale però non è quella della storia e neppure quella della commedia del poeta romano. Il Biagi e qualche altro artista sono a posto, ma dove mancano Claudio e Messalina, parmi difficile formarsi un giusto concetto del lavoro.

Io desidero ingannarmi; ad ogni modo la poco favorevole opinione della esecuzione della *Messalina* per parte della Compagnia Morelli è in me confermata dai contrastati successi di Firenze e di Livorno. E mi duole che questo dubbio debba rimanere anche a Milano, dove la Compagnia Morelli sarà pure la prima a rappresentare la Commedia del Cossa. Ripeto vi sono molte produzioni che nessuna Compagnia italiana è in grado di eseguire così bene come quella capitanata dal Morelli, e non mi pare di farle ingiuria manifestando il timore che tra cento lavori ve ne sia uno meno adatto a quei valenti artisti. Io mi aspetto dal Morelli, dalla Tessero, da tutti quanti, parole di risentimento e vivaci proteste; ma questi egregi artisti verranno tra qualche mese al nostro Teatro Valle, ed allora giudicherà il pubblico.

La *Messalina* prosegue ad esser applaudita a Roma e da tre sere riempie il vasto anfiteatro Corea, dove la rappresenta la Compagnia Zerri e Lavaggi. Io, per l'ora incomoda, non posso parlarne *de visu et auditu;* i miei colleghi però che, più fortunati di me, possono recarsi al Corea alle 5 1/2 dicono che l'esecuzione è meritevole d'encomio. « La signora Bollomini, scrive il Piccardi, nella *Libertà*, una giovane attrice piena d'intelligenza e di tanta buona volontà, ha reso la parte di Messalina in modo da offrire di sè le più belle e fondate speranze per l'arte. Lavaggi, bravo sempre, fu bravissimo nella parte di Bito; Antonio Zerri, un artista a nessuno secondo, ha superato, nelle vesti di Claudio, non che gli altri, sè stesso; Falconi ha dato al personaggio di Valerio

Asiatico tutta la fermezza e la severità dello stoico; Fabbri non avrebbe potuto rendere in modo più evidente la doppiezza del liberto Pallante. E gli altri tutti hanno fatto a gara di buona volontà, per modo che il pubblico ha dovuto applaudire tanta unità di esecuzione ».

Mi fido del giudizio dell'Appendicista della *Libertà* assai più che non di quello del Cronista dello stesso giornale il quale, rendendo conto dell'*Amore delle tre melarance*, ha il coraggio civile di scrivere che questa fiaba « è tolta di sana pianta dalle Novelle di Gaspare Gozzi ». Pare impossibile che in un giornale che ha fra i suoi redattori l' Arbib e il Piccardi, nessuno abbia pensato d' avvertire l' altrettanto buono quanto antispontiniano Carocci del marrone che stava per commettere. Chi non sa che la fiaba dello Scalvini è tolta non da una novella di Gaspare Gozzi, ma da una fiaba di Carlo Gozzi? Lo sa perfino il manifesto del Politeama dove si legge stampato a caratteri cubitali. E il Cronista della *Libertà* par che si sdegni se qualcuno mette in dubbio le sue cognizioni letterarie ed artistiche.

L'*Amore delle tre melarance* piace assai, malgrado la cattiva musica. Gli è che in fondo questa fiaba diverte per il brio e la vivacità dell'argomento. Lo Scalvini dovrebbe togliere ad imprestito dal Gozzi qualche altra fiaba, ornandola cogli splendori dell'allestimento scenico, di cui ci ha dato già parecchi saggi, e sovrattutto procurando che fosse accompagnata da musica più tollerabile.

Mi sono allontanato alquanto dalle pubblicazioni del Sonzogno, ed ora ritorno a bomba per annunziare che quel solerte editore prosegue pure a pubblicare la *Biblioteca del Popolo*, a pochi centesimi il volume. È una serie di piccoli trattati o manuali di cognizioni utili, mercè dei quali si possono aquistare cognizioni elementari di storia naturale, di aritmetica, di chimica, di storia di zoologia, e via discorrendo. Ce n'è

per tutti. Anche per coloro che desiderano imparare quel tanto di musica che è indispensabile ai nostri tempi per scrivere.... una rassegna teatrale. In complesso, anche questa *Biblioteca popolare* è utilissima, ben inteso a condizione che coloro i quali studiano le lettere, le scienze e le arti in questi manuali non si credano diventati addirittura professori.

A proposito di pubblicazioni che proseguono felicemente, devo pure far menzione del *teatro* di Achille Torelli edito dal Brigola di Milano. L'ultima dispensa contiene il proverbio *Chi muore giace, chi vive si dà pace*. Rappresentato nel 1859 fu, se non erro, se non il primo, certo uno dei primi lavori dell'autore dei *Mariti*. Allora era in tre atti e s' intitolava *Dopo morto*, e sotto questo titolo e in questa forma fu rappresentato per molti anni dalle principali compagnie drammatiche. Il Torelli lo ha voluto ridurre in un atto solo, ed anche in questa guisa continua ad esser rappresentato con ottima fortuna.... (1).

F. D'ARCAIS.

II.

Nazione, 21 Agosto 1876.

All' on. sig. Marchese FRANCESCO D'ARCAIS,
appendicista musicale dell'*Opinione*
ROMA.

Mercatale di S. Casciano in Val di Pesa,
19 agosto 1876.

Amico mio carissimo,

S' io non m' inganno è questa la quarta o la quinta volta che mi capita, non desiderata, l'oc-

(1) L'appendice del D'Arcais continua, ma si occupa di argomenti che restarono estranei alla polemica.

casione di stare con voi a tu per tu su per le colonne del giornale.

Siamo giusti..., a queste polemiche sterili e superlativamente noiose io mi ci trovo tirato per i capelli. Mai e poi mai mi son preso la libertà di discutere per il primo le vostre opinioni ; e quando scrivo quello che penso intorno ad una nuova commedia, non mi passa neanco a centomila miglia lontano dalla testa l' idea barocca d' occuparmi di quel che ne pensate voi. Avrò torto ma son fatto così !...

Voi invece ogni tantino sentite il bisogno di far sapere all'Europa che i miei giudizii critici non vi vanno a fagiuolo; e questo mi addolora nel più profondo dell' anima esacerbata, perchè m' immagino la trista figura che faccio io al cospetto delle nazioni soggette alla vostra penna, ogni volta che mi viene a mancare la vostra alta approvazione!... Tanta roba da affogarsi nel calamaio !...

Spesso vi ho pregato, amico mio dolce, di tirare innanzi per la vostra strada gloriosa, come se io non fossi di questo mondaccio traditore; e vi ho rammentato che la Divina Provvidenza associandovi alla sua infallibilità, per la parte teatrale, lo fece probabilmente per assicurare al genere umano la manifestazione delle opinioni vostre, e non già delle mie.

Ma le preghiere non valsero, non valse l'esem-

pio; e voi, così magnanimo con tutti, vi ostinaste ad essere severo solamente con me, ed a nessun patto voleste permettere ch' io rimanessi in santa pace a pensare a mio modo.

Ora vedete un po' il danno che me ne viene. Voi, come tutti i grandi uomini, avete dei piccoli imitatori; ed ecco un signor *G. dei Masi*, appendicista dell'*Italie*, che a sua volta si crede in dovere di occuparsi di me, meschinello, per darmi una zampata, passando, a proposito della *Messalina*.

A lui non potrei rispondere per due eccellenti ragioni. Prima perchè non lo conosco punto. Dei Masi?... E di quali *Masi*, di grazia?... Nel corso, ormai non breve, di questa mia misera vita, ho avuto la fortuna di incontrarmi con più d'un Maso, ma non ne ho avvicinato nessuno di quelli che fanno della critica la loro abituale professione. Quello dell'*Italie* dev'essere uno dei Masi di fora via, venuti nell' Appendice di fresco, e diventati autorevoli a mia insaputa.

Poi, per dirla tutta, è difficile rispondere garbatamente ad un signore, che per dispensarsi dall'obbligo di confutare i miei ragionamenti, si crede lecito supporre e scrivere che in fondo in fondo io la penso come lui, ma che *fingo* di pensare altrimenti, e traviso le mie idee, e torco i miei giudizii, e accuso e difendo a capriccio, per passione, per mattana, o Dio sa per quali altri men confessabili fini.

Bel sistema quello del più celebre fra i Masi!... E come spicciativo!... Solamente mi pare un po' difettoso dal lato della carità e della buona creanza, e mi trovo costretto a rassegnarmi, a piegare la testa e a tacere di fronte ad un avversario, che sceglie per punto di partenza una supposizione così gratuitamente offensiva per me.

Benedetto siate voi, Marchese, e le mille volte benedetto, per la grande benignità con cui mi fate l'onore di credermi un semplice imbecille in buona fede, un onesto cretino incapace di dissimulare la debolezza della sua mente, un *critico* insomma, niente altro che un *critico,* con tutte le magagne ed i vizii, e le miserie inerenti all'ufficio; uno di più nella schiera de' poveri stupidi, i cui giudizii — secondo voi — rimangono presto senza nessun valore nel campo della letteratura e dell'arte.

Oimè, Marchese, voi avete millanta volte ragione: la critica non è buona a niente a questo mondo; e vi torna bene a viso, a voi che non siete un critico neanco ne' tacchi degli stivali, vi torna bene a viso il coraggio di evangelizzare ai popoli la novella dottrina, lasciandovi gocciolare dalle labbra delle frasi sublimi come quella: *io.... sono d'avviso pur sempre che le Appendici de' nostri giornali.... non saranno mai un codice o una raccolta di responsi inappellabili.*

Numi, che scoperta!... Diciotto secoli hanno

gridato ad una voce che le appendici dei giornali erano *codici e responsi senza appello,* e l'intera umanità, sepolta nelle tenebre dell'errore, e avvinta nelle catene dell' ignoranza, ha menato per buona quella sentenza spropositata: ma voi, Marchese, unico e solo in tutta la creazione, ad onta dell'unanime consenso delle generazioni presenti e passate, foste *pur sempre d'avviso* che si poteva appellare dai responsi degli appendicisti, ed oltre ad avere l'acume di mente necessario ad intuire cotesta sublime e arcana verità, aveste anche l' ardimento di pubblicarla, quasi in italiano, in un giornale da dieci centesimi!... Così Dio, nella infinita sua misericordia, suscita dalle moltitudini, di millenio in millenio, un suo Cristo che opera una gran rivoluzione ne' cervelli dell'umanità e l'avvia verso più alti destini!...

Ed è un' immensa fortuna, Marchese mio, che in tempi di critica universale ci siano de' taumaturghi, come voi, che vi siete *sempre adoperato a rinchiuderne l' autorità entro i suoi legittimi confini!...* Mi par di vedervi tutto affaccendato in cotesta faccenda, che dev'essere in verità oltremodo faticosa a certi lumi di luna, fare come i ragazzi che oppongono un arginello di rena ai rigagnoli correnti nel mezzo della via. Voi parate a destra e la critica sbuzza da sinistra; voi mettete un tappo di qua e una stroscia di critica scappa fuori per di là; voi piantate un le-

gittimo confine per davanti, e l' autorità della critica vi sconfina per di dietro.

Questo stato di cose non vi muove la bile, ma v' inspira una profonda pietà. Fa piacere di sentire il tuono di melliflua compassione con cui cantate l'epicedio alle riputazioni defunte di Giuseppe Baretti, di Janin, di Gautier, di Planche; e di *altri critici insigni.* Gli scritti di cotesti valentuomini resteranno, secondo voi, come esempi di aberrazioni mentali, sopportabili appena per la vaghezza della forma e la vivacità dello stile. Spropositi detti bene, ecco tutto!...

Per Giuseppe Baretti c' è almeno una scusa. Egli era vivo quando voi, Marchese, non vi eravate ancora *adoperato a rinchiudere l' autorità della critica entro i suoi legittimi confini.* Ma Janin, e Planche e Gautier!... Che vergogna per loro di non essersi lasciati rinchiudere dal Marchese D'Arcais, finchè erano vivi! Ma il Marchese D'Arcais, che ha avuto la furberia di restare a questo mondo, compie la magnanima impresa di rinchiuderli adesso che sono tutti morti... e piange, sul chiusino, i più tepidi lagrimoni della sua misericordia. Dio sa come ridono que' fedeli defunti nel mondo di là!...

Se voi, amico incomparabile, aveste detto sul serio sì piacevoli scerpelloni, ci sarebbe da pigliarvi a godere per tutti i secoli de' secoli e così sia. Ma io comprendo la squisita delicatezza

de' vostri fraterni intendimenti. Voi avete tentato di inzuccherare al povero *Yorick* il beverone della vostra appendice. Volevate dirmi che il mio giudizio sulla *Messalina* di Pietro Cossa sarebbe stato riprovato dai lettori di là da venire, perchè contrario al vostro proprio parere e traboccante dai vostri *confini legittimi*, ma per non indurmi in disperazione, sapendo che ho famiglia e cura d'anime.... e di corpi, mi avete caritatevolmente insegnato che cotesta, su per giù, è la sorte comune a tutti i critici da Baretti a Gustavo Planche fino a me; che non c'è da sperare di meglio per le appendici de' giornali.... eccettuate sempre le vostre.... e che se io dico degli spropositi sono da compatire, perchè non fo altro che imitare chi ne sa più di me.

Grazie, Marchese, e Dio ve ne renda merito. Non istimandomi degno di sedere al vostro fianco e di adoperarmi con voi a quella faccenda del *rinchiudere,* mi avete messo ad un pari con quei quattro o cinque disgraziati, cui negate il criterio e concedete la forma.

Ma di grazia — e scusate l'ardire — si potrebbe un po' sapere che cosa v'è dispiaciuto nella mia critica sulla *Messalina?*... Metto pegno che sareste imbarazzatissimo a dirmelo a viso serio!... Ma io vi risparmierò cotesto incomodo e lo dirò da me. V'è dispiaciuto che io non mi sia inchinato reverente al vostro *responso* —

l'unico non suscettibile di appello nella *raccolta* delle appendici da giornale — e v'ha dato noia che senza neanco leggere quello che ne scriveste voi, io abbia avuto la tracotanza di scriverne anch' io.

Me ne pento e me ne dolgo con tutto il cuore, ma ormai il male è fatto e non c'è più rimedio.

Del resto — pigliamo le cose come sono — è un male, in verità, piccino piccino. Che cosa dovrà pensare il Cossa della sua *Messalina*, — interrogate voi, egregio Marchese, — vedendo che il chiarissimo D'Arcais ne dice un mondo di bene, e l'oscurissimo *Yorick* ne scrive corna nelle sue goffe *Rassegne*?.. Oh! non vi date pena, amico mio dolce, ve lo dirò io in quattro parole. Il Cossa penserà che il marchese D' Arcais è un gran genio e che *Yorick* figlio di *Yorick* è un buacciòlo da rimandare sulle panche della scuola. Puta caso domani le parti della critica fossero invertite fra noi, e a me toccasse lodare e a voi biasimare un' opera nuova del poeta romano, molto probabilmente voi diventereste il buacciòlo da rimettere in penitenza, ed io sarei promosso alla dignità di genio, con patente e privilegio. La cosa è semplicissima e naturale.

In ogni caso, dormite pure i vostri sonni tranquilli, il Cossa penserà che la sua *Messalina* è l'opera più perfetta del teatro drammatico contemporaneo, e non saranno le mie critiche quelle

che gl'impediranno di ritirarsi a casa ogni sera molto contento del fatto suo e di innalzarsi delle statue equestri immaginarie su tutti i pianerottoli delle scale.

E a proposito della mia critica intorno alla *Messalina*, sarei proprio curioso di sapere da voi, caro Marchese, il perchè vi piacque di chiamarla *una mazzata fra capo e collo*. Era essa forse men che urbana e gentile, o vi parve forse soverchiamente burbanzosa, violenta, sentenziatrice a secco e senza corredo di motivazioni?... Non ho io discusso con la maggiore possibile urbanità, in 24 lunghissime colonnine di *Rassegna*, il concetto storico e la forma drammatica di quell'infelice lavoro?...

Che vale appormi d'esser rimasto solo a giudicare a quel modo, quando non vi provate nemmeno a dimostrare erronei od assurdi gli elementi del mio giudizio?... Meglio soli, caro Marchese, che male accompagnati.... è un proverbio con tanto di barba che torna a capello al caso nostro.

Si potrebbe rispondere a Yorick, — dite voi nella vostra appendice dogmatica — ma intanto non gli si risponde niente affatto, e non sono io quello a cui darete ad intendere che se aveste avuto delle buone risposte in corpo, vi sareste lasciato scappare la bella occasione di sciorinarle *coram populo*.

La ragione che adducete del vostro silenzio è una delle più sollazzevoli e pazzerellone che sia dato immaginare a un polemista scansafatiche. *Yorick* — scrivete voi — *si terrebbe la propria opinione e noi la nostra!...* Questo è molto probabile, senza dubbio, ma siccome è pure fra i possibili anche il contrario, un bocconcino di tentativo non sarebbe stato, forse, buttato via. Non ho memoria d'essermi ostinato ne' miei torti, e potrei citare più d'un esempio di spontanea confessione colla relativa penitenza.

Ma poi, o che proprio voi scrivete le vostre appendici unicamente per me, a mio totale ed esclusivo benefizio, e nell' unico intento di rendermi meno amaro questo esilio della vita mortale?... Troppa bontà, Marchese mio inzuccherato, ma in questo caso risparmiatevi addirittura il sacrifizio incruento. Io sento di poter vivere, alla meglio, con quella privazione, per un altro centinaio d'anni a farla corta.

Io avevo sempre creduto che voi scriveste per i vostri lettori, e il mio dito mignolo mi dice che sareste contento come una pasqua il giorno in cui vi venisse fatto di dimostrare a luce meridiana come qualmente voi avete ragione e il povero *Yorick* ha torto.

La cagione vera del vostro silenzio, caro il mio carissimo amico, eccola qui schietta e netta in poche frasi senza complimenti. Voi non ri-

spondete oggi perchè non rispondete mai, non discutete oggi perchè non discutete mai; perchè la discussione non è nelle vostre abitudini nè per rispondere, nè per affermare, nè per giudicare, nè per esplicare i vostri giudizii; perchè la polemica vi fa paura; perchè siete avvezzo a far la critica per assiomi, per apoftegmi, per ablativi assoluti; perchè v' è sempre tornato più comodo, invece di marcire a tavolino a scartabellare dei libracci, di salire sul tripode e scaraventare di lassù i vostri oracoli senza prefazione, e le vostre sentenze senza *attesochè*.

E siccome durando a cotesto modo è difficile andare avanti un pezzo, senza scapitarci un tanto di autorità presso i contemporanei, voi scrollate la testa in aria molto grave, aggrottate l'olimpico sopracciglio, girate intorno l'occhio fulmineo, e lì su due piedi, senza ridere, ve ne appellate ai *posteri* e chiamate i *posteri* giudici del nostro piato, arbitri fra voi e me.

Oh!... Marchese!... lasciatemi rovesciare sulla poltrona e concedetemi di scarrucolarmi le ganasce dalle grasse risate!... Ma che lo dite sul serio!... Ma che ci credete in coscienza che io e voi, a mal'agguagliare, siamo roba da *posteri*, e che queste nostre pappolate settimanali passino per davvero alla posterità!... Come!... dopo avere inventato la teoria della critica effimera e moritura, mi scappate fuori adesso con quest' altra

invenzione dell'appello a' *posteri* fra i critici dissenzienti?...

Capisco, voi non già come critico, sibbene come autore di opere musicali, avete tutto l'interesse a invocare il parere degli uditori futuri. Chi sa che fra cent'anni il fischio non sia proibito ne' teatri per ragioni d'igiene! Dopo che i contemporanei vi maltrattarono a quel modo le vostre dotte semibiscrome, se vi venisse meno la fiducia nei *posteri*, non vi resterebbe altra consolazione che quella di fare applaudire la vostra musica dai vostri antenati!...

Ma io non ho ragione per fidarmi de' nipoti di là da venire. Ho già veduto quel che si può sperare da loro, leggendo quella parte della vostra appendice, in cui voi fate la parte di *postero* di Giuseppe Baretti, e gli date del bue con tanta disinvoltura.

Io per me, caro Marchese De' Posteri, mi contento modestamente dell' approvazione de' miei buoni fratelli vivi.... non sono ambizioso, non presumo tanto delle mie forze, non mi sento in coscienza destinato come voi, a vivere nella memoria reverente e ammiratrice de' più tardi abitatori di questo globo terraqueo. Ed è per questo che quando stimo di avere le mie buone ragioni per pensare e per giudicare in un modo più che in un altro, mi credo obbligato a dirle tutte lì per lì, e non le sotterro nelle caverne rimbom-

banti de' periodoni a doppio fondo, dove gli archeologi delle età future saranno obbligati ad andarle a scavare.

Quanto alla *Messalina*, io desidero di tutto cuore che l'evento chiarisca il mio errore di giudizio, ma credo pur troppo che fra dodici mesi, anche lei abbia esaurita tutta la serie de' suoi *posteri.*

Un sentimento di onesta delicatezza, che voi, Marchese amico, siete meglio d'ogni altro al caso d'intendere e di apprezzare, m'impedisce d'insistere su cotesto argomento.

Ove dicessi di più, io correrei il rischio d'essere accusato di maligne intenzioni contro l'autore e contro i capicomici che rappresentano a grandi spese l'opera di lui, e voi sareste classificato fra que' pericolosi amici, la cui incauta difesa inasprisce le rappresaglie, e manda in rovina le cause prese a difendere.

Del resto la mia opinione l'ho già manifestata con sufficiente larghezza di ragionamento. Aspetterò, per ricominciare, che voi od altri facciate altrettanto dal canto vostro.

Dicendo la mia, non ho inteso di perdere il rispetto a nessuno, e non avrei neppur sospettato di poter essere perseguitato per *crimenlese* verso Pietro Cossa o verso il Marchese D'Arcais, dopochè quel buon *Claudio* imperatore, quello *stupido* e *grottesco* personaggio così malmenato

dall' illustre drammaturgo, fra le tante sue *imbecillità* commise anche quella di abolire l' azion penale pel delitto di Lesa Maestà, *stupida* legge da cui deriva una gran parte del nostro Diritto pubblico moderno, ed in cui hanno radice le nostre *grottesche* libertà di stampa e di discussione.

Ma prima di posare la penna, ho da dirvi quattro parole sulla chiusa del vostro panegirico.

Io *ritengo* — voi dite — *che a Firenze anche l' esecuzione abbia congiurato a' danni del Cossa.* E qui giù una lunga diatriba, infiorata de' più risibili controsensi, sulle spalle di quella eccellente compagnia drammatica capitanata da Alamanno Morelli che rappresentò la *Messalina* sulle scene dell'Arena Nazionale.

O con che razza di coscienza, amico mio giulebbato, v' impancate a dir male d'una esecuzione che non avete veduto co' vostri occhi e ascoltato colle vostre orecchie ?... E che carità di critico e di artista c' è ad accusare de' miei spropositi — se spropositi sono — una schiera di attori valentissimi, fra i quali si contano nomi giustamente e meritamente lodati, come quelli della Tessero, di Morelli, del Privato, e del Biagi ?...

Gli è il criterio che mi guida — rispondete voi — nelle mie gratuite supposizioni.

Oh ! si..., dev'essere proprio il criterio quello

che vi fa dire: *la signora Tessero non può rappresentare che una Messalina affettuosa, elegante, anche affascinante se vogliamo....* ma nulla più!...

La Tessero capace di travisare una *Messalina* in una amorosetta sdolcinata e sospirosa!.. Aspettate altri cinquant'anni, mio buon amico, e ditene poi un'altra così grossa.... che basteranno quelle due sole per mandarvi a' *posteri* diviato!.... Informi chi ha veduto la signora Adelaide rappresentare quella terribile e Messalinesca figura che è la *Dolores* nella *Patrie* di Sardou!...

E poi come c'entra l'esecuzione fra voi e me?... O sta a vedere che la *Maria Stuarda* di Schiller potrà passare per una buona tragedia rappresentata dalla Ristori, e si dovrà gabellare per una miserabile farsa recitata da Madama Anzampamber!... E il canto della Francesca da Rimini farà onore a Dante declamato da Gustavo Modena, e farebbe vergogna a un improvvisatore da osteria recitato da Monsù Simonazza!...

Certo la signora Marini fa spiccare con arte finissima le più riposte bellezze della commedia storica del nostro Cossa, ne fa scusare i difetti più patenti e più pericolosi, e per dir tutto in una frase sola, ella ci mette tanto del suo che strappa *per sè* l'applauso e la lode alle mani e alle bocche de' più malcontenti e spigolistri uditori.

Ma questo non cambia il valore drammatico,

l' importanza letteraria e l'entità storica del lavoro. Il pubblico de' palchi e della platea applaude la signora Marini perchè trasfonde nel suo personaggio tanta parte della sua anima d' artista, e tanta potenza del suo ingegno drammatico da far dimenticare le differenze, scappate di mano alla negligenza dell' autore, che passano veramente fra l'originale e la copia.

È tutto merito della signora Marini, ma la commedia rimane quella che è, e per quanto l'attrice possa e sappia fare del suo, la *Messalina* del Cossa non sarà mai la *Messalina* di Tacito, per non dir quella di Giovenale.

Ne volete una prova — accennata più che discussa per quella solita questione delle convenienze?... Cercatela nella vostra stessa appendice, dove sulla fede dell'amico Piccardi, rendete omaggio alla valentia della signora Boccomini, la quale sa fare applaudire, a Roma, la *Messalina* che — secondo voi — la signora Tessero non seppe fare apprezzare a Firenze!...

Cotesto confronto dice tutto, e spiega gli entusiasmi di Roma meglio assai delle vostre frasi laudatorie. A buon conto voi, dolce amico, non avete sentito nè la Tessero nè la Boccomini, e sentenziate che il lavoro è buono perchè la prima lo recita male, e la seconda lo recita bene.

E con questo, caro Marchese, che Dio vi benedica; voi andate a letto tranquillo colla fiducia

d'aver fatto della critica, e sognate che i *posteri* troveranno nelle vostre appendici gli elementi necessarii a giudicare rettamente la questione di merito delle produzioni drammatiche contemporanee, privilegio che riserbate modestamente a voi solo, dopo averlo negato a Giuseppe Baretti, a Giulio Janin, a Teofilo Gautier.... (*Gautier* amico mio, si scrive senz' acca,... o levate l'acca o levate la sentenza), e a Gustavo Planche!...

Avete un coraggio da leoni!...

Buon prò vi faccia, e possiate campare mille anni in quella santa ammirazione di voi medesimo, che vi tien luogo di tutto quel che vi manca o vi potrebbe mancare.

Vogliatemi bene, e salutatemi i posteri!....

III.

Opinione, Martedì, 22 Agosto 1876.

A Yorick figlio di Yorick
appendicista comico della *Nazione*
Firenze.

Roma, 21 Agosto.

Stamane ho ricevuto per mezzo della *Nazione* la vostra carissima in data del 21. Avete avuto bisogno di quindici giorni per imbastire dodici colonne di appendice. È vero che nel frattempo foste anche ammalato. Beato voi che potete permettervi il lusso d'una *lussazione* alla mano destra! Son fortune che capitano soltanto a chi s' imbranca coi giornali di sinistra.

Quanto a me, vi assicuro che la destra sta bene di salute e perciò vi rispondo a posta corrente.

E innanzi tutto non ve n'abbiate a male se io rinnovo qui la solenne dichiarazione di riconoscervi e riverirvi per mio maestro di lingua. Se son riuscito a *pubblicare le mie sentenze quasi in italiano,* lo devo a quei cinque anni felicemente vissuti all'ombra del campanile di Giotto. Ormai è risaputo che un fiaccheraio o un mercatino di Firenze può insegnare lingua ai letterati nati e cresciuti in paesi di barbari. Figuratevi, caro *Yorick,* se alla sua volta un appendicista della *Nazione* non ha il diritto di tener cattedra!

E naturalmente l'appendicista vince il fiaccheraio e il mercatino nell'urbanità. La vostra lettera è un modello di cortesia e di buona creanza. E tanto più vi lodo e vi ammiro, inquantochè, avendo io voluto, come voi dite, *rinchiudere l'autorità della critica entro i suoi legittimi confini,* a voi non piace di star rinchiuso e mi annunziate che, « se io paro a destra, la vostra critica sbuzza da sinistra; se io metto un tappo di qua, una stroscia della vostra critica scappa per di là; se io pianto un legittimo confine per davanti l'autorità della vostra critica sconfina per di dietro ».

Per una critica sconfinata per di dietro, confesso che mi aspettava di peggio.

Fuor di celia, *Yorick* figlio di *Yorick,* avete un gran torto, ed è quello di credere che a proposito della *Messalina* del Cossa, con voi non si voglia discutere. La *Messalina* fu rappresentata la prima volta a Roma lo scorso carnevale e poi riprodotta in parecchie altre città. Sulla *Messalina* sono venuti alla luce, a quest'ora, più di cinquanta articoli più o meno autorevoli. Non parlo di me, che, per ripetere le vostre parole, non sono un critico neanche nel tacco degli stivali, ma ne hanno scritti il Piccardi, il Bettoli, il Barrili, il Molineri e molti altri; ne hanno scritti a Roma, a Torino, a Genova, a Trieste, a Parma, a Piacenza, e persino in Francia. Mi fa specie

che voi, critico nella punta degli orecchi, invitiate a polemica seria uno scrittorello che non è un critico neanche nel tacco degli stivali e lasciate in pace tanti altri critici di maggior levatura.

So bene che fin da principio diceste di non aver letto la *Messalina* nè alcuno degli articoli ai quali aveva dato materia poichè vi premeva di conservare la *verginità* delle vostre impressioni per la rappresentazione della compagnia Morelli. O come poteva disturbarvi la verginità, la lettura della *Messalina?* Io suppongo che l'autore ve l'abbia mandata con la sua brava dedica; ma se mai il Cossa, un po' smemorato, non avesse adempito il debito suo, non per nulla vi sono i librai. Sareste andato all'Arena Nazionale meno vergine, ma la lettura vi avrebbe posto in grado di giudicare se l'esecuzione della compagnia Morelli rispondesse veramente al concetto del poeta. Non avete neanche letto le critiche, e starebbe bene se ora non vi affaticaste a rinnovare la discussione. Ma i vostri argomenti *a posteriori* furono tutti confutati e distrutti *a priori* da quegli articoli che non vi siete degnato di leggere. O perchè volete che ricominciamo da capo, con noia ineffabile del colto pubblico e soltanto per vostro uso e consumo? Si ha da stampare una seconda edizione dei nostri articoli e mandare a Firenze gli ambasciatori marocchini ad offrirveli, affinchè possiate leggerli, studiarli, e combatterli? Contentatevi della prima edizione. La troverete nell'archivio della *Nazione*, o anche dai salumai e dai pizzicagnoli di Firenze.

La Messalina del Cossa, voi dite, non è quella di Tacito e di Giovenale. Lasciamo Giovenale che non ha nè può avere un gran valore storico. Non confondiamo il libello (sia pure l'opera di un uomo di genio) colla storia. Ma che il Cossa non si sia tenuto fedele a Tacito gli è ciò che finora nessuno ha dimostrato. Non vi pare che il gladiatore, amante per una notte, riassuma, per così dire, in sè tutte le laide e passeg-

gere fantasie della dissoluta imperatrice? E il fondamento della commedia non è il matrimonio con Silio, uno dei fatti più mostruosi e più incredibili narrati dalla storia? Di Tacito nella commedia del Cossa vi è tutto ciò che poteva riuscir tollerabile sulla scena. L'ambizione, come osservava recentemente un critico francese, ebbe parte grandissima nella vita di Messalina. E se in mezzo a tante brutture il Cossa ha concesso a Messalina l'amor materno, che non si nega neanche alle belve, lo dobbiamo dir reo convinto di lesa storia e in contraddizione con Tacito?

E voi che accusate il Cossa di aver *riabilitata* Messalina perchè v'affannate a riabilitar Claudio? L'autorità di Tacito non ha da valere per lui? E Svetonio conta nulla? E la lettera d'Augusto che non voleva Claudio ai giuochi perchè destava ilarità è stata riconosciuta apocrifa da qualche archeologo della *Nazione?* Claudio, la favola della gente Giulia, è diventato per voi un grande uomo. E perchè? Perchè, son vostre parole, « quel buon Claudio imperatore, quello « *stupido e grottesco* personaggio così malmenato dal- « l'illustre drammaturgo, fra le tante sue *imbecillità* « commise anche quella di abolire l'azione penale pel « delitto di Lesa Maestà *stupida* legge da cui deriva « una gran parte del nostro diritto pubblico moderno, « ed in cui hanno radice le nostre *grottesche* libertà « di stampa e di discussione ».

Se quel buon uomo di Claudio è stato il sensale, che abolita l'azione penale di Lesa Maestà, vi ha procurato un posticino nell'appendice della *Nazione* intendo la ragione della gratitudine. Però Claudio non è stato il primo nè l'ultimo ad abolire l'azione penale... con quel che segue. L'hanno abolita anche gli altri imperatori, salvo poi ad abolire colla violenza anche i migliori cittadini. E non ha fatto così anche Claudio? L'abolizione... con quel che tien dietro era sorella germana di certe amnistie dei tempi moderni. Anche i Borboni di Napoli, appena saliti sul trono

abolivano ecc., e dopo qualche tempo le galere eran piene di disgraziati, colpevoli non d'altro che di aver amato la patria. Sotto questo aspetto la legge di Claudio si può considerare come la progenitrice del diritto pubblico moderno.... dei *basci-bozuks.*

Questo è un di più, *Yorick* figlio di Claudio, e non vado innanzi per non ricominciare come v'ho detto, una discussione già compiuta. E vi ripeto che la utilità di queste polemiche nelle appendici dei giornali io non la so vedere, o almeno non la intendo. Le mie opinioni sulla scarsa autorità della critica, rendono testimonianza della mia modestia. Io ho scritto delle cattive operette che furono rappresentate sei o sette sere: voi vi siete provato una volta sola a vendere sulla scena *lucciole per lanterne,* e ricordo che il pubblico a metà della prima rappresentazione ruppe il contratto. A questa stregua siamo autorevoli entrambi ad un modo, io in musica e voi in drammatica. Il giudizio del critico, secondo me, non ha che il valore d'una opinione personale. Voi pronosticate alla *Messalina* dodici mesi di vita, e il Baretti (vi metto in buona compagnia) scriveva che Goldoni era un guastamestieri. Al Baretti ha dato torto il tempo; con voi ne discorreremo al tredicesimo mese.

A me e a molti altri parve che rispetto alla *Messalina* aveste preso un granchio. Come? Voi che avete portato al cielo il *Nerone,* che avete proclamato opera letteraria perfetta, *Giuliano l'Apostata,* ora non trovate da lodare nella *Messalina* nè lo studio storico, nè i caratteri, nè il dramma, nè lo stile, nè i versi? Nulla, proprio nulla? E al tempo stesso scrivete una appendice tutta miele e giulebbe per le *Due orfanelle,* che il cielo benedica voi e loro!

Ho preso un granchio anch' io. Ho creduto in buona fede che, non avendo voi letto la *Messalina,* il vostro malumore fosse da attribuirsi all'esecuzione della compagnia Morelli. Questo è un tasto delicato lo so, ma conviene toccarlo perchè i fatti valgono più delle pa-

role. Ora i fatti son questi, che la *Messalina* rappresentata dalla compagnia Morelli fu accolta freddamente a Udine, si salvò a Trieste per la presenza dell'autore, non piacque a Livorno e fece naufragio a Firenze. Invece la stessa *Messalina,* rappresentata da altre compagnie, destò entusiasmo a Roma, a Torino, a Genova, a Pisa, in Ancona, a Bari, e in parecchie altre città. Vi è di più. Piace assai anche a Firenze, ora che la rappresenta la compagnia Bellotti Bon n. 1. Il pubblico dell'Arena nazionale ha interamente mutato il suo giudizio. « È tutto merito della signora Ma-
« rini, voi esclamate... La signora Marini fa spiccare
« con arte finissima le più riposte bellezze del nostro
« Cossa... La signora Marini ci mette tanto del suo
« che strappa *per sè* l'applauso e la lode alle mani ed
« alle bocche dei più malcontenti e spigolistri udi-
« tori ».

Caro *Yorick*, sarete maestro di lingua, ma non di logica. Che cosa ha messo del suo la sig.ra Marini? Forse ha mutato i versi? o i caratteri? o le scene? No, la signora Marini ci ha messo di suo l'intelligenza, la voce, il gesto, tutte le qualità insomma, per le quali è una grande attrice. E se la Marini si fece applaudire e la compagnia Morelli non levò un ragno dal buco, vuol dire che la compagnia Morelli *non ha fatto spiccare con arte finissima le riposte bellezze, e non ha saputo strappare nè per sè nè per il Cossa la lode e l'applauso.* Il ragionamento va co' suoi piedi e la compagnia Morelli non vi sarà grata della difesa. Quel *tanto di suo* ce l'ha saputo mettere anche la Pezzana, altra attrice valentissima. Dobbiamo trarne la conseguenza che la compagnia Morelli non sia, per i tempi che corrono, una compagnia di prim'ordine?... Neanche per sogno, e tolga il cielo che io metta in dubbio i meriti della Tessero e del Privato, ma dico e sostengo che nella *Messalina* sono fuor di posto. Anzi, non lo dico io; lo dice il pubblico. Tra la *Dolores* della *Patrie* di Sardou e la *Messalina* del

Cossa c'è un abisso. Che razza di paragoni mi venite facendo, caro *Yorick?* E come c'entrano qui madama Anzampamber e monsù Simonazza colla Tessero e col Privato? Ma poichè siete venuto su questo terreno, tenete per fermo, che se non aveste mai letta la *Maria Stuarda* (come non avete letto la *Messalina*) e la vedeste a recitare per la prima volta da madama Anzampamber e da monsù Simonazza, non fareste di cappello al genio di Schiller. Ho udito a fischiare anche il *Re Lear,* recitato da un Simonazza. E chiedo venia, per *Yorick* agli artisti della compagnia Morelli se i loro nomi furono posti insieme ad altri che son fatti ludibrio dell'arte. Non io ho dimenticato il rispetto dovuto ad attori egregi, che ho lodato le mille volte, e che fanno onore al teatro italiano, quantunque, senza loro colpa, la commedia del Cossa sia peso troppo grave per le loro spalle.

È tempo di finire, *Yorick* dilettissimo. Il pubblico ha piene le tasche delle nostre inutili polemiche. Protesto però, per l'immenso amore che vi porto, contro la vostra strana pretensione che io non mi abbia mai da occupare dei fatti vostri. Se sapeste che io sono appunto condannato, con questi caldi, a marcire a tavolino da mane a sera e a scartabellare giornali d'ogni colore, mi permettereste qualche innocente distrazione. Con voi almeno mi prendo un po' di svago Siete così gaio, così burlone, quando non salite sul tripode! E siete anche in fondo un buon figliuolo col quale si discorre volentieri. Avete ragione: possiamo ridere entrambi dei posteri, come i posteri rideranno di noi. Ma i posteri non rideranno degli uomini che, come il Cossa, lasciano luminose traccie di sè nella letteratura drammatica.

Addio, dolce amico. Se mai vi molestasse ancora la lussazione della mano destra, conosco un rimedio infallibile: recipe un empiastro di *critica autorevole, sconfinata per di dietro.*

Vivete felice. F. D'Arcais.

IV.

Nazione, 28 Agosto 1876.

Al sig. Marchese FRANCESCO D'ARCAIS,
appendicista musicale dell'*Opinione*
ROMA.

Mercatale di S. Casciano in Val di Pesa,
25 Agosto 1876.

Mio buon Amico,

Ho letto ieri mattina la vostra risposta alla mia lettera in data del 21 corrente, e ho sparso lagrime amare. Quando voi vi piccate di fare un po' d'umorismo, e vi servite, scrivendo, della barzelletta, con quel garbo che è tutto vostro, intenerireste anco i sassi e spingereste al pianto le *tigri più ircane*, come dice *Tonino* nella *Medicina d'una ragazza ammalata.*

Rassicuratevi però, amico mio dolce; non ho pianto le ventiquattro ore intere; e se ho tardato un giorno a mettervi assieme queste quattro righe di replica, gli è stato per aspettare da Firenze l'invio d'un certo libretto di cui avrò occasione di parlarvi un po' più in giù, se non vi dispiace.

Del resto tutti conoscono la difficoltà stragrande ch'io provo a scrivere i miei articoli, e non farà caso a nessuno che anche la volta passata io abbia *avuto bisogno di quindici giorni per*

imbastire dodici colonne d' appendice!... Fortuna che avevo per iscusa la lussazione della mano destra, intorno alla qual disgrazia — che non mi capitò sola per non far bugiardo il proverbio — voi, sempre pieno di delicatezza, trovaste modo di rovesciare degli scherzi così onesti, delle allusioni così opportune, e de' motti di spirito così deliziosi, da fare sbellicare, a suo tempo, i vostri posteri dalle risa. Infatti, non c' è cosa più esilarante della lussazione della mano destra per uno scrittore che vive della sua penna! Cose che accadono — dite voi — soltanto a chi s'imbranca coi *giornalisti di sinistra!...* Avete ragione davvero!...

Io, di politica, non ne ho mai saputo buccicata, e non ho, per conseguenza, avuto mai la ridicola pretensione di governare l' Italia e di dettar leggi all'Europa dalle colonne del giornale, come fate voi, testa quadrata, che siete, sto per dire, una seconda edizione tascabile del nostro compianto Conte di Cavour.

Ma di sicuro, anche senza occuparmi di faccende politiche, l'antica consuetudine di amicizia e il sentimento di alta stima e di devozione profonda che mi tiene *imbrancato* con Celestino Bianchi, col Barone Ricasoli, col Sindaco Peruzzi, e con altri arrabbiati di sinistra *ejusdem farinae*, mi deve aver fatto male alla salute. Gli ha da essere effetto del petrolio che preparano cotesti Comunardi per dar fuoco alla società.... di cui

voi, Marchese, siete tutt' insieme il più saldo puntello e il più leggiadro ornamento !...

Resti dunque fissato e stabilito che se, invece, di scrivere nella *Nazione,* giornale di Sinistra, io avessi cooperato alla redazione dell'*Opinione,* giornale di Destra, piuttosto che lussarmi il polso della mano destra, mi sarei lussato quello della mano sinistra. E cotesto bisticcio immortale, espressione archetipa del vostro brillante umorismo ed inimitabile esempio della vostra attitudine a far il lepido e lo spiritoso, rimanga registrato negli annali della letteratura nazionale e faciliti le digestioni ai posteri più remoti.

Frattanto io piglio atto, caro Marchese mio, della spontanea confessione che mi fate, d'avere imparato quelle quattro acche di lingua italiana ne' cinque anni felicemente vissuti all'ombra del campanile di Giotto. La cosa non sorprende niente affatto... ma mi fa piacere a sentirvela dire senza che nessuno vi faccia il solletico.

C' è chi ha tentato di persuadermi che quella frase, in bocca vostra, suona a mo' d' ironia sanguinosa; e significa veramente, a quanti la intendono pel suo verso, che i Fiorentini biasciano un po' d' italiano solamente perchè ebbero la fortuna d'ospitarvi per cinque anni e di ascoltare dalle vostre labbra la dolce favella e l' idioma sonante e puro, così famigliare a voi ed a' vostri reveriti colleghi.

Ma io lascio dire, e non vi faccio il torto di credervi capace d'un' ironia. Voi siete un uomo tutto d'un pezzo, e il giorno in cui vi piacerà di asserire cotesta, che potrebbe anco parervi una verità, avrete il coraggio di scrivere della lingua quello che giorni sono non temeste affermare della critica, e messi Dante, e il Boccaccio e gli altri classici *di sinistra* in un calcetto, proclamerete all' universo attonito e boccheggiante che vi siete *sempre adoperato a rinchiudere la lingua italiana entro i suoi legittimi confini.*

Quando mi date lode di cortesia, Marchese carissimo, voi siete, non lo nego, giusto estimatore del fatto mio; ma la vostra benevolenza vi fa creder meritevole d'encomio il semplice contraccambio dovuto alla vostra gentilezza. Come voi mi trattaste così io vi trattai... siamo pari e patta, e non è il caso di ringraziamenti nè di qua nè di là.

Il conto però resta sempre a mio credito per quel che riguarda la discussione intorno al merito letterario e al valore drammatico della commedia di Pietro Cossa. Io vi ho domandato di confutare i miei argomenti contro quell' infelice lavoro, e vi ho negato e vi nego il diritto di sbrigarvi con una frase equivoca e sgangherata dall'obbligo di discutere la mia opinione, quando vi salta il ghiribizzo di citarla. Padrone, padronissimo, di serbare il silenzio sul mio modo di

pensare; ma ogni volta che mi venite a stuzzicare nel mio cantuccio, per mettermi alla berlina nelle vostre appendici drammatico-musicali, ci avete a venire con tutte le forme della discussione, come si costuma fra persone pulite, e avete a riferire i miei giudizi confutandoli, se vi riesce, come si fa quando si sa quel che si dice.

Nè io vi ho chiesto quali sieno stati i ragionamenti del Piccardi, del Barrili, del Molineri e di molti altri; vi ho chiesto i vostri da servire alla confutazione de' miei, e ve li ho chiesti soltanto dopo che vi toglieste licenza di farmi passare per un vanesio e per un grullo innanzi a' vostri lettori.

E non mi son mai sognato di dire che voi non *volete* discutere con me a proposito della *Messalina*, ho detto che voi non *potete;* e non potete perchè la discussione non è punto il fatto vostro, perchè vo'siete avvezzo a sostituire sempre l'assioma all'argomento, l'affermazione dogmatica al ragionamento contradittorio, e l'ablativo assoluto al sillogismo dialettico. Così faceste sempre, così fate tuttavia, e così farete finchè terrete la penna in mano.

Da una parte vi compatisco. Obbligato come siete a mescolare nelle vostre appendici la musica e la prosa e a render conto d'un'opera drammatica importante fra una romanzina e un notturno a quattro mani, spesso vi cavate d'impic-

cio con una mezza colonnina d'apoftegmi, e giudicate, come Minosse, con tanti giri di coda attraverso la pancia. Cinque giri per la *Danza de'Mappamondi* del maestro Gingilli, cinque giri per il *Ridicolo* di Paolo Ferrari, cinque giri per *La Tarantella degli Angioli*, ridotta per fagotto dal maestro De'Tali. E così via di galoppo, seminando il giornale di sentenze senza babbo nè mamma, buttandovi dietro le spalle la logica, la letteratura, la filosofia, la storia e tutte le altre corbellerie fatte per chi ha tempo da perdere.

Oggi, per esempio, a proposito di Messalina, vi salta il ticchio di negare ogni *valore storico* alla satira di Giovenale, che secondo voi è un semplice *libello famoso*. Sei righe di stampa, e il povero Giovenale, ridotto alle proporzioni d'un *giornalista di sinistra,* ruzzola nel baratro degl'inetti e dei dappoco, insieme a Giuseppe Baretti e agli altri critici insigni di cui i posteri non avranno notizia, se non per le vostre *Rassegne* immortali.

O andate un po'a fare una discussione storica intorno alla moglie di Claudio, mettendo da parte i versi di Giovenale!... E a chi vi lusingate, di grazia, di darla ad intendere?... All'Ampère forse, o al Boissier, o al Beulé, o al Gregorovius, o ad alcun altro di quelli che coll'aiuto de'lumi della critica moderna.... (povera critica che voi avete in uggia senza sapere perchè).... hanno proceduto

tanto innanzi nelle storiche catacombe della società romana?... Badate, marchese, voi correte rischio di prenderci una scalmana senza sugo, perchè que'valentuomini non si lasceranno sobbillare dai vostri sofismi architettati a comodo di difesa. Gli storici più autorevoli e i romanisti più insigni hanno rimproverato finora al poeta Giovenale un unico torto: quello di aver lasciato nell'ombra i lati più terribili, più ributtanti, più obbrobriosi del carattere di *Messalina*, per gettare un lampo di luce più viva sopra la sua mostruosa depravazione. Mercè sua l'efferata imperatrice, che faceva scannare gli amanti alla fine dell'orgia, che non risparmiò la vita nè a parenti, nè ad amici, nè a complici, nè ad avversarii, che coronò di lunghe file di teste recise i delubri del Campidoglio e gli edifizi del Fòro, che non lasciò intatto nè l'onore, nè il censo, nè il diritto de'cittadini di Roma, passò nella memoria de'secoli soltanto come tipo di femmina dissoluta e rotta ad ogni libidine!... Giovenale disse la verità; e i suoi versi, in barba alla vostra serotina maledizione, rimasero, e rimarranno ancora, monumento perenne alle glorie della sozza amante di *Silio*.

E avete pur tanto coraggio, Marchese, di domandare perchè io voglia negato al Cossa il diritto di riabilitare *Messalina*, mentre mi affanno a creder possibile la riabilitazione di *Claudio*?...

Eh!... mio Dio.... la ragione è semplicissima!... Perchè la storia non mi fornisce nessun argomento che valga a scusare le enormi turpitudini e le bestiali crudeltà della moglie, e mi dà invece tanto che basta a scusare le indegne debolezze e le stupide cecità del marito.

Al quale voi, amico dolcissimo, non sembrate disposto ad accordare altro titolo alla nostra indulgenza tranne quello d'essere stato *il sensale che, abolita l'azion penale di Lesa Maestà, procurò* a Yorick *un posticino nell' appendice della* Nazione.

Oh! come siete faceto, Marchese!... Quale atticismo in quella delicata supposizione!... Che volo di fantasia in quell'ardito anacronismo!...

Ma questo è nulla. Dove vi trovo veramente maggiore di voi stesso è là dove scrivete: *l'azion penale pel delitto di Lesa Maestà l'hanno abolita anche gli altri imperatori!...*

Questo è prodigioso!... Ecco una legge abolita da tutti e promulgata da nessuno!... Tutti gl'imperatori, compreso Claudio (e prima di lui Tiberio e Caio Caligola!!!...), hanno abolito l'azion penale del crimenlese; è dunque mestieri supporre che cotesta *azione* fosse introdotta nel giure romano prima degli imperatori, per esempio, a'tempi della Repubblica, quando la Maestà imperiale non poteva esser lesa, unicamente perchè non c'era!...

Metto pegno, amico mio giulebboso, che questo argomento di discussione, questo criterio storico trascendentale, è tutto roba vostra. Voi non l'avete tolto ad imprestito nè al Piccardi, nè al Bettòli, nè al Barrili, nè al Molineri, e nemmeno al professore Alfonso Aulard, *che parla del nostro teatro drammatico da uomo che l'ha profondamente studiato.* Ci si riconosce l'impronta del vostro genio, c'è il sigillo del marchionato, ci si vede il distintivo della fabbrica!... Se avete intenzione, caro Marchese mio, di durare un pezzo a far della critica a cotesto modo, pigliate subito un brevetto d'invenzione per paura che vi rubino il mestiere.

E con questo ho esaurito uno ad uno tutti i paragrafi della vostra dolce letterina, e potrei chiudere la mia risposta accettando la citazione a tredici mesi, che voi mi fate, per sentir sentenziare sul merito della commedia del Cossa. Per conto mio vi garantisco che sarò puntuale.

Resta un ultimo paragrafo, che però non ha nulla di comune nè colla storia, nè colla critica, nè colla letteratura, nè colla buona creanza. Eccolo quì tale e quale, come lo trovo nella vostra *appendice :*

— « Io ho scritto delle cattive operette che furono *rappresentate sei o sette sere....* (furono anco fischiate con un entusiasmo straordinario, ma questo non s'ha da sapere)... *voi vi siete pro-*

vato una volta sola a vender sulla scena LUCCIOLE PER LANTERNE *e ricordo che il pubblico a metà della prima rappresentazione ruppe il contratto* ». —

Signor Marchese, voi *ricordate* male.... o piuttosto *ricordate* benissimo, ma fingete di aver perduto la memoria perchè questo vi fa comodo a travisare i fatti, a insinuare falsi giudizi, a schiaffeggiare la verità sacrosanta. Oh!... come la trattate male la nostra cronaca contemporanea!... O che l'avete presa per la Storia Romana?...

Prima di tutto è falso, e voi sapete perfettamente che è falso, che la Commedia *Lucciole per Lanterne* sia stata fischiata a metà della prima rappresentazione. Ella fu posta in scena a Firenze, nel Decembre dell'anno 1870, al teatro delle Loggie, e fu per quattro sere consecutive applaudita e lodata dal pubblico e dalla stampa.... contando nella stampa anco voi, che a quel tempo eravate a Firenze a studiare — come vo'dite — quel po'di lingua italiana.

E poi è falso che la commedia sia mia, come vi piace di dare a bere a'vostri benevoli lettori, e voi sapete perfettamente che ella non è mia, come lo sanno tutti quelli che si occupano di letteratura drammatica con un po'd'amore e un po'di coscienza.

Io, per vostra buona regola e governo, non ho mai scritto nè dettato una sola parola per le scene, nè mai vorrò dettare o scrivere nulla di

nulla finchè mi sentirò capace di restare al mio posto di critico nelle colonne d'un giornale purchessia; e questo perchè non ho la tracotanza di credermi buono a tanta impresa, perchè non mi piace di farmi fischiare, perchè non mi fido degli Aristarchi come voi, e perchè non mi saprei perdonare d'aver messo al mondo della ribalta qualche grulleria drammatica destinata a morire, seguendo il triste esempio delle vostre monellerie musicali, di cui la memoria ha durato meno dell'eco.

Lucciole per lanterne è una commedia originale del teatro spagnuolo, che ha per autore Don Luigi De Olona, che fu rappresentata per la prima volta alla *Zarzuela* di Madrid il 25 di febbraio dell'anno 1865, e che rimase e rimane tuttavia nel repertorio delle compagnie drammatiche della Spagna; soprattutto adesso, dopo la morte del povero De Olona, che conta fra i più simpatici e fecondi e fortunati scrittori drammatici madrileni.

Il titolo originale è *El Primo y el Relicario* (Il Cugino e il Medaglione), ed io la tradussi parola per parola, come uso fare quando mi provo a tradurre, per la compagnia della signora Giacinta Pezzana.

È stampata nella *Collezione drammatico-lirica* delle opere teatrali spagnuole, al n. 527, coi tipi dello stabilimento di Eduardo Cuesta (Factor,

15 bajo-1866) in Madrid, e si vende alla *Libreria de la Senora Viuda é hijos de D. J. Cuesta, Calle de Carretas, num. 9.*

L'esemplare di cui mi valsi per tradurre, lo tengo, signor Marchese, a vostra disposizione.

Se voi ignorate queste belle cose; se non vi rammentate più quello che avete scritto sei anni addietro; se non foste capace di distinguere alla rappresentazione una commedia spagnuola da una italiana, un lavoro originale da una traduzione; se non aveste nessuna cognizione, nessuna notizia delle letterature drammatiche straniere, bisognerebbe pur confessare che io non ho torto quando asserisco che non siete un critico nemmeno nei tacchi degli stivali. O che si fa la critica senza criterii, senza cognizioni, senza notizie, senza acume e senza studii?...

Dunque per voi tanto fa una produzione chinese che una italiana, tanto un autore fiorentino che un madrileno, tanto la pittura dei costumi paesani che quella delle usanze d'Oga Magoga!... In altre parole (badate che non sono tradotte dallo spagnuolo) tanto è suonare un corno che un violino!...

E vi avete a male, perchè non so decidermi a gabellarvi per un critico sul serio? O che v'ho a dire?... Che siete un furbo.... capace di far passare deliberatamente il bianco per nero e la bugia per verità?...

No, caro Marchese, facciamo monte e ringraziatemi di questa cortesia.... con le carte che ho nel mio giuoco. E aspettate altri tredici mesi prima di ripigliar la partita!...

Chi sa.... con quella memoria felicissima che vi ritrovate, potrebbe darsi che nel settembre del milleottocentosettantasette, quando della *Messalina* rimarrà sul teatro appena appena il ricordo (1), vi venisse fatto di scrivere: *Noi avevamo sempre prognosticato corta vita e non lacrimata morte a quel disgraziato lavoro che alcuni imprudenti amici del chiarissimo poeta romano vollero or fa un anno levare a cielo a nostro dispetto.*

Son casetti che vi sono avvenuti altre volte!...

Vogliatemi tanto bene, e vi siano raccomandati i soliti posteri.

V.

Opinione, Lunedì, 4 Settembre 1876.

Ultima risposta a Yorick
appendicista comico della *Nazione*

Rocca di Papa, 31 Agosto.

Questa volta ho indugiato anch'io a rispondere. Il servizio postale di Rocca di Papa, dove sto da alcuni giorni in villeggiatura, è fatto per mezzo dei ciuchi.

---

(1) È innegabile che nella foga della polemica i dodici mesi di vita concessi alla *Messalina* furono un' iperbole un po' arrischiata: di quelle che pur non erano nelle abitudini di *Yorick*. Egli avrebbe certo corretto la profezia sbagliata: ma noi non potevamo alterare i termini della polemica, la quale non perde nulla del suo valore critico, se pur dimostra una volta di più quanto le profezie, anche fatte con molta logica, siano sempre pericolose.

(*Nota dei Compilatori*).

Si arriva a Frascati colla strada ferrata; e là alla stazione, si trova l'amabilissimo ciuco che trasporta sino a questi luoghi, famosi per la dimora di Annibale e pel campo dei bersaglieri, le lettere e i giornali, compresa la *Nazione*. Un ciuco mi ha portato i vostri cortesi saluti, ed un ciuco vi recherà la sincera dimostrazione dell'affetto che sento nelle viscere per voi e per la vostra prosa.

Vedo con piacere che sovra un punto della nostra polemica siamo già d'accordo. Avete gettata in mare una parte del nostro carico — la compagnia Morelli — e non vi ostinate a difenderla a proposito della *Messalina*. Ed io vi lodo: vi sono dei casi nei quali una ritirata fatta a tempo e in buon ordine è più gloriosa di una vittoria. Se foste caduto in campo per la causa del Morelli non avreste avuto altro conforto che un'orazione funebre dettata dal prof. Soldatini.

Siamo giusti: voi *meritate* qualche cosa di più.

Eliminata la questione Morelli, io non so veramente se franchi ancora la spesa di combattere. Quale fu l'origine della nostra controversia? Io scrissi che non avendo voi letto la *Messalina*, la rappresentazione fattane dalla compagnia Morelli poteva spiegare il vostro severo giudizio e quello dei fiorentini. Le cose, riguardo a voi, non sono mutate. Eravate assente da Firenze, e perciò, quando mi avete dato sulla voce, non potevate aver veduto la *Messalina* della compagnia Bellotti Bon n. 1. Per vostra confessione non l'avete letta.... *ergo* rimane dimostrato che avete seguitato a giudicare la *Messalina* della compagnia Morelli. Pel pubblico fiorentino, la *Messalina* della signora Marini e della compagnia Bellotti Bon (che val quanto dire la *Messalina* del Cossa) è stata una rivelazione. Alla replica il teatro era pieno, ed era piena anche la cassetta del Capocomico. Questa è la prova materiale del successo, che torna ad onore del pubblico fiorentino, il quale non si lascia guidare dai critici, neanche quando si chiamano *Yorick*.

Ed io non intendo come dopo questi fatti, possiate ancora negare il *valor teatrale* della commedia storica del Cossa. Ammettiamo pure, per un momento che la *Messalina* del Cossa sia uno sfregio, un insulto alla storia, ma se dà campo ad una valente attrice e ai suoi compagni di commuovere il pubblico, e se il pubblico, posti in non cale i consigli della critica, accorre numeroso ad applaudire, convien riconoscere che questo lavoro ha qualche merito drammatico e non è privo di vita e destituito d'ogni pregio come voi affermate con tanta sicumera.

Quanto al valore storico ci sarebbe da fare, come si dice in gergo parlamentare, una questione pregiudiziale. La fedeltà alla storia non è stata mai richiesta in un dramma storico così rigorosamente e scrupolosamente come voi la chiedete al Cossa. Mi valgo degli argomenti che voi stesso mi somministrate. In una delle vostre sfuriate al mio indirizzo, citate la *Maria Stuarda* di Schiller come un capolavoro. Or bene: non c'è dramma storico nel quale la storia sia stata strapazzata con maggior disinvoltura che nella *Maria Stuarda*. Che cosa ha di comune l'eroina di Schiller, con quella che ci fu tramandata dalla storia non partigiana? Il poeta ha posta sulla scena la *Stuarda* degli storici cattolici. E la Elisabetta del dramma è quella della storia? è la illustre sovrana alla quale l'Inghilterra deve gran parte della sua grandezza? E il colloquio fra le due regine non è forse una invenzione del poeta, contraria non solo alla verità ma perfino alla verisimiglianza storica? E il supplizio di Maria non fu opera del Parlamento anzichè di Elisabetta? Che cosa si dovrebbe dunque dire della *Maria Stuarda* di Schiller se la si giudicasse con questi medesimi criteri che voi adoperate per la *Messalina?* E le ragioni della storia non ci costringerebbero a condannare il *Don Carlos* di Schiller altro capolavoro del quale nessuno oserebbe porre in dubbio i meriti grandissimi?

Non è agevole il determinare i confini fra la storia e il dramma o il romanzo storico. Ma senza portare la libertà del poeta fin dove l'hanno spinta lo Schiller ed altri, mi pare che l'autore d'un'opera teatrale debba prendere dallo storico soltanto ciò che ha un carattere artistico. Lo storico ha obbligo di servire sopratutto la verità, il poeta drammatico serve l'arte. Il venir a confrontare il testo di Tacito e di Giovenale con le scene e i versi del Cossa è impresa inutile e da pedanti. Se l'autore della *Messalina* ha portato sulla scena tutta quella parte della storia che poteva onestamente e artisticamente essere materia d'un'opera drammatica, non ci è lecito di chiedergli altro senza condannarlo ad offender l'arte. La verità storica di un dramma storico è sempre relativa. Dirò di più: se il dramma storico non fosse che la pura e semplice riproduzione della storia, non avrebbe ragion d'essere.

La questione è dunque una sola, cioè fino a qual segno il Cossa sia riuscito a porre d'accordo le ragioni dell'arte con quelle della storia. Come vedete, amatissimo *Yorick*, vi si concede assai più che non vi concederebbe lo Schiller da voi poco opportunamente ricordato, il quale scrisse a suo tempo la storia colla coscienza dello storico, ma si tenne liberissimo di violare la storia ne' suoi drammi.

È somma ingiustizia l'accusare il Cossa di aver voluto riabilitare Messalina. Dove sono nella sua commedia le prove o le traccie della riabilitazione? Pel Cossa Messalina è

> quella che nel colmo
> della notte furtiva di palazzo
> uscendo, come femmina del volgo,
> insegue smaniosa il drudo infame,
> e contamina Roma, sull'augusta
> fronte di lei calcando una parrucca
> gialla da prostituta; questa Roma
> che seppero innalzar alla felice
> onnipotenza del presente imperio
> ottocent'anni di battaglie, e tanta
> virtù di mogli e d'animose madri!

Se in questi versi non è palese l'intendimento di vituperare Messalina, io non so davvero quali parole dovesse adoperare il poeta per raggiungere il proprio intento.

Il Cossa avrebbe potuto ripudiare Giovenale che, a vostro avviso, ha detto troppo poco per la storia, ma che certamente ha detto troppo pel teatro. Ma l'atto della suburra e i versi testè riferiti bastano a provare che l'autore della *Messalina* ha avuto il coraggio di seguire il poeta satirico fino al punto oltre il quale l'opera drammatica sarebbe diventata oscena. Dove vorreste condurre il teatro italiano, caro *Yorick?* La Messalina quale voi l'immaginate sarebbe una laida sgualdrina indegna di salire sulle tavole del palcoscenico. Il Cossa non ha mai sognato di riabilitare la moglie di Claudio; l'ha resa possibile sulla scena, e per conseguenza l'ha resa anche drammatica. Questo e non altro ha inteso di fare; questo e non altro era l'ufficio del poeta.

Ho letto attentamente la vostra rassegna; ho letto eziandio quelle di parecchi altri che accennarono a questa riabilitazione di Messalina. Potrei ritorcere contro di voi tutte le accuse che mi muovete, di affermare senza prove.

Nulla di più facile che affastellare le citazioni, per esempio, di Tacito. A tal uopo non si richiede che l'abilità del copista, e la vostra erudizione somiglia troppo a quella dei predicatori che citano al popolo devoto il vangelo della domenica. Veniamo al sodo. Quale dei fatti narrati da Tacito non è stato riprodotto sulla scena, o almeno indicato dal Cossa? Poichè si vuole assolutamente giudicare un'opera d'arte a stregua siffatta, accettiamo pure la discussione su questo terreno.

Il perno dell'azione nella commedia del Cossa è appunto il fatto che Tacito narra come la maggiore delle infamie commesse da Messalina: il matrimonio dell'imperatrice con Silio.

Sarebbe atto da demente se lo si spiegasse soltanto come un eccesso di sfrenata lussuria. Il Cossa, a buon diritto

.... pensieroso più dell'arte

che dei critici ha cercato il lato artistico anche in questa mostruosa follia. L'ambizione si unisce alla lascivia per trarre Messalina a quelle nozze. La verità si è, che uno storico imparziale, uno di quelli che a' nostri tempi fanno la *critica della Storia*, non avrebbe modo di spiegare quel matrimonio colla sola ambizione o colla sola lascivia. Bisogna riunire queste due forze impellenti, e il Cossa, si è giovato d'entrambe. Ma è pur vero che l'amore (l'amore come lo poteva intendere Messalina) prevale sopra ogni altro sentimento, su ogni altra passione.

.... Sì, lo invocate questo
Iddio di amore, e fra di noi discenda
bello e procace, quale lo vagheggia
l'accesa voluttà delle fanciulle;
è la sua testa il sole della vita,
e quando ei muove l'ali, innamorate
si svegliano le cose, e palpitando
sentono l'ebbrezza in quanta aere s'abbraccia
dai fiammeggianti termini del mondo!
Amiam! che importa a noi l'eroe che anela
dai duri accampamenti alle battaglie?
che delle lunghe e meditate notti
del pallido filosofo? La nostra
scienza unica è amore. e s'anco Giove
corrucciato odiasse i nostri capi,
Silio, non desistiam da' baci, e noi
impavidi in amarci la tonante
sua folgore percota.

Questo non è per avventura il linguaggio delle novelle del Casti, ma dipinge abbastanza l'animo e l'indole della moglie di Claudio. E poichè siamo a parlare di queste *nozze che parranno favola,* importa di notare un'altra stranezza e contraddizione dei critici che hanno scoperta la famosa *riabilitazione.*

Quasi tutti hanno biasimato aspramente il carattere di Silio come fu ritratto dall'autore. Fu detto troppo vile

ed abbietto e non si volle considerare che un Silio nobile e generoso; posto a confronto di Claudio, avrebbe giustificato l'amore a cui era fatto segno. Allora sì che Messalina sarebbe stata nè più nè meno che una Signora dalle Camelie innamorata del suo Armando! Il Cossa che non ebbe in mente di redimere Messalina, la volle innamorata di un uomo spregevole. « Ed ho potuto amarlo? » essa esclama

.... Ahi! l'amo sempre e questo rende
più sconsolato e vile il dolor mio.

È l'amore impuro delle donne dissolute, anzi giunte al colmo della dissolutezza. Ed è falso del pari che il Cossa abbia concentrate in Silio tutte le lascive voglie di Messalina. E Bito dove lo lasciate? Non fu egli l'amante, l'amante d'una notte, d'un'ora? Non si riassume in lui la schiera dei turpi e passeggeri amori dell'imperatrice? Volevate che il poeta li facesse sfilare tutti davanti agli occhi degli spettatori?

Venne l'alba
e mi gittaste via, come si gitta
una daga spezzata.

Bito e Silio: ecco la Messalina della storia. Dov'è adunque la riabilitazione? Forse nella scena in cui Messalina incontratasi col gladiatore tenta di soggiogarlo nuovamente col fascino dei suoi vezzi? Oppure Messalina si redime quando alle parole di Valerio Asiatico risponde freddamente:

Ch'ei mora a suo talento
Purchè mora?

Valerio Asiatico! Non è egli la più nobile, la più simpatica fra le vittime dell'imperatrice? E il Cossa per riabilitare Messalina avrebbe scritta quella terribile scena dell'atto terzo, nella quale l'Asiatico è dalla rea donna mandato a morte!

L'amore dei figli! Ecco il grande argomento dei critici. Ma qual'è la donna perduta, infame, reietta

dal mondo che non si sente capace di amare i figli? Leggendo qualche tempo fa, un bel libro, del quale ho reso conto, *Sorveglianti e sorvegliati,* vi trovai ricordati dall'autore (ch'è un impiegato di questura) molti esempi di furibondo amor materno nelle donne più abbiette. E il Cossa sarà colpevole se non ci ha data una Messalina inferiore, per questo riguardo, alle belve? Se le tenebre di tante nequizie ha voluto illuminare con un raggio di luce? Non v'è carattere perverso nel quale non risuoni, toccata a tempo, la corda dell'affetto. E certamente l'amore dei figli non è sufficiente a riabilitare l'imperatrice che si prostituisce a Bito, che sposa Silio, che manda a morte l'Asiatico, che ordisce trame contro la vita di Agrippina e contro quella dello stesso Claudio.

Il Cossa ha posto sulla scena un personaggio che pochi credevano adatto al teatro. Se nell'impresa a cui s'è accinto, avesse fatto un passo di più, il pubblico non l'avrebbe seguito. Tal quale egli ce la presenta, la sua Messalina è una indegna femmina, ma non un personaggio sconcio e ributtante. Nella sua commedia il Cossa ha riprodotto fedelmente i fatti narrati dalla storia, ma ha colorito il quadro per modo che non offendesse la vista. La Messalina dei critici sarebbe un carattere tutto d'un pezzo, privo di contrasti, e, checchè ci dicano essi, un carattere privo di qualunque attrattiva drammatica. La *Messalina* del Cossa è storica, ma l'autore ha voluto innanzi tutto che fosse drammatica. So che voi, mio dolce *Yorick*, le negate questa qualità; ma come avrebbero potuto la Marini e la Pezzana trarre all'entusiasmo gli spettatori, se non avessero avuto per le mani un personaggio altamente drammatico? Se la Messalina del Cossa fosse quella figura drammaticamente pallida e floscia che voi dite, l'arte delle attrici sarebbe impotente a darle vita e calore.

Non ho finito; mi rimane da rispondere a molti altri appunti dei miei avversari, e lo farò domani.

Sarà però l'ultima volta che mi occuperò della *Messalina.* Fin da quando ne parlai, lo scorso Carnevale, nell'*Opinione,* pronosticai che avrebbe aperto il varco a lunghe discussioni. Non mi sono ingannato. Così accade per tutti i lavori che hanno l'impronta di una grande novità. A me è toccato l'onore di sostenere e di svolgere, contro un egregio critico, la mia opinione, ma dopo che avrò aggiunte nel foglio di domani, alcune altre considerazioni a quelle oggi esposte, lascerò che il tempo decida fra *Yorick* e me. E avrei stimato inutile anche questa risposta se l'appendicista della *Nazione* non avesse affibbiato a me, che ho lodato la *Messalina,* e al pubblico del Valle, che pel primo l'ha applaudita, e alle altre città e agli altri critici che hanno solennemente confermato il giudizio di Roma, una patente d'ignoranza e d'imbecillità che, per conto mio, non sono disposto ad accettare in pace.

Opinione, 5 Settembre 1876.

Rocca di Papa, 1° Settembre.

Esaminiamo ora il carattere di Claudio, che a taluno, com'è rappresentato nella commedia del Cossa, parve degno addirittura di Shakespeare, e che altri, fra i quali anche voi, amatissimo *Yorick,* dicono sbagliato di pianta. Claudio come ce lo dipinge la Storia, è stato un uomo pieno di contraddizioni; erudito a mo' de' pedanti, con qualche lampo d' ingegno, con qualche idea buona e feconda, tenero della grandezza di Roma, schiavo della moglie e de' liberti e riputato di poco senno da' parenti e dal popolo. Non ritornerò sulla più volte rammentata lettera d'Augusto. Narra Tacito che, volendo Tiberio scegliersi un successore, *etiam de Claudio agitanti, quod is, composita ætate, bonarum artium cupiens erat, imminuta mens ejus obstitit.*

E tale, sempre secondo Tacito, seguitò ad essere il giudizio del popolo anche dopo la morte di Claudio. Il Senato gli decretò il funerale censorio e quindi l'apoteosi. Il giorno del funerale il principe (Nerone) ne celebrò la memoria con una orazione composta da Seneca. E che avvenne?

Dum antiquitatem generis, consulatus, ac triumphos majorum enumerabat, intentus ipse et ceteri: liberalium quoque artium commemoratio, et nihil, regente eo, reipublicae triste ab externis accidisse pronis animis audita; postquam ad providentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare; quamquam oratio a Seneca composita, multum cultus præferret.

Or bene, ciò che l'orazione di Seneca recitata da Nerone non valse a conseguire, credo che non l'otterrete neanche voi, eloquentissimo *Yorick,* colle appendici della *Nazione:* « Poichè si volse *alla sapienza ed al senno* niuno frenò le risa ».

Anche il Claudio del Cossa è il Claudio di Tacito, sempre tenuto conto delle esigenze e dell'arte e del teatro. Certamente sotto le vesti di Claudio non deve presentarsi al pubblico un attore avvezzo a fare sbellicar dalle risa il pubblico nell'*Uomo d'affari* o nelle *Rimembranze del Ballo in Maschera.* Ciascuno se ne stia al proprio posto. Un artista siffatto quanto più sarà valente nelle parti che suole sostenere, tanto più facilmente farà la parodia del personaggio immaginato dal Cossa. Il poeta non ha voluto che Claudio fosse un personaggio ridicolo; non ne ha fatto un buffone, nè un imbecille, nè un mentecatto: il carattere dell' imperatore è ritratto nella commedia la maggior parte delle volte colle parole stesse di Tacito, e appartiene pure a Tacito l'orazione ai Senatori galli, nella quale è, si può dire, scolpito il lato nobile e veramente grande di quell'imperatore:

Mi do' vanto
d'imitar l'antica sapienza:
Romolo padre i suoi vinti nemici

accolse cittadini, e a poco a poco
pigliando lena dalle stesse guerre
la piccola città stese l' imperio
benefico sui popoli vicini
poi su quelli d'oltr'alpe e d'oltre mare,
ed ora fatta patria d'ogni gente,
abbraccia eterna fra i suoi colli il mondo.
Per lo contrario Atene e Sparta avendo
come stranieri rigettato i vinti,
esaurirono presto ogni cagione
di lontana grandezza. Dall'Etruria,
dalla Lucania e dall'Italia tutta
in ogni tempo furono chiamati
uomini illustri nel Senato nostro,
terrore dei nemici in campo, saggi,
eloquenti nel Foro. La divina
casa de' Giuli ebbe la culla in Alba,
i Cornucani venner di Camerio,
ed i Porzi dal Tusculo, di Spagna
i Balbi, e dalla Gallia Narbonese
Altri grandi. Che più? Clauso il più antico
degli antenati miei, nacque di stirpe
Sabina, e venne fatto cittadino
Romano e senatore... Addur potrei
altri esempi...

Ed ecco l'orazione che Tacito attribuisce a Claudio:

Majores mei (quorum antiquissimus Clausus origine Sabina, simul in civitatem romanam ei in familias patriciorum adscitus est) hortantur, uti paribus consiliis rempublicam capessam, tranferendo huc, quod usquam egregium fuerit. Neque enim ignoro Julios Alba, Cornucanios Camerio, Porcios Tusculo etc. ne vetera scrutemur, Etruria, Lucaniaque et omnia Italia, in senatum accitos. Postremo ipsam ad Alpes promotam, ut non modo singuli viritim, sed terrae gentesque in nomem nostrum coalescerent.... Num pœnitet, Balbos ex Hispania, nec minus insigne viros e Gallia Narbonensi transivisse? Manent posteri eorum, nec amore in hanc patriam concedunt. Quid aliud exitio Lacedœmonis et Atheniensibus fuit, quamquam armis pollerent, nisi quod victos pro alienigenis arcebant? At conditor noster Romulus tantum sapientia valuit ut plerosque populos eodem die hostes dein cives habuerit.

Questo è davvero un trattato di alta politica. E mi piacerebbe che le parole di Claudio e di Tacito fossero meditate anche oggidì da coloro i quali non intendono che Roma, per esser grande, deve aprire le sue porte agli uomini più insigni di tutta Italia. Claudio ebbe l'istinto della grandezza romana; e chi lo nega? Se il Cossa non ne fosse stato persuaso, non avrebbe riprodotto alla lettera quell'orazione. E Tacito ritorna in campo, nella commedia, quasi ad ogni parola dell'imperatore.

Potrei moltiplicare gli esempi e le citazioni. È tolta da Tacito perfino la lunga cicalata sull'alfabeto.

> Fur gli Egizi i primi
> ch' hanno significato per figure
> ogni concetto della mente: i Greci
> appreser questo modo dai Fenici ecc. ecc.

E Tacito alla sua volta:

Primi per figuras animalium Ægyptii sensus mentis effingebant.... Inde Phœnicas, quia mari præpollebant, intulisse Græciæ, gloriamque adeptos, tamquam reperint, quæ acceperant etc. etc.

E che Claudio, quantunque non sia l'apostolo e il precursore del diritto pubblico moderno, abbia fatto leggi buone e cattive in numero sterminato, e iniziate o condotte a compimento opere pubbliche ragguardevolissime, risulta dalla commedia del Cossa come dalle antiche storie. Ma e che per ciò? Fu pur sempre un uomo di poco senno, e passava lunghe ore a mensa, e s'addormentava nelle riunioni in cui si trattavano gli affari dello Stato, e quando lo si volle proclamare imperatore andò a nascondersi per paura — *inter prætenta foribus vela latebat* — dove i soldati lo trovarono *tristem ac trepidum;* e fu zimbello non solamente di Messalina, ma di Agrippina e di tutte le altre sue mogli. Eppure, morta o ripudiata una moglie, i liberti si affrettavano a cercargliene un'altra,

poichè la moglie era necessaria a lui *cœlibis vitæ intoleranti, et coniugium imperiis obnoxio.* Ordina una battaglia navale ed allo sgorgare delle acque è colto da indicibile spavento, e Agrippina *trepidatione principis usa, ministrum operis, Narcissum, incusat cupidinis ac prædarum.*

Uno dei pregi principali della commedia del Cossa è l'aver saputo mantenere la giusta misura in questo carattere, che nella storia si manifesta sotto diversi aspetti. Ma il nome di Claudio non è giunto a noi simbolo di saggezza, di valore, di previdenza. La *riabilitazione* di Claudio è un'idea interamente moderna, venuta in capo ai critici. Il Cossa che non volle *riabilitar* Messalina, non poteva riabilitar Claudio e in ciò mi pare che sia rimasto fedelissimo a Tacito, tanto più che il carattere di Claudio trasmessoci dallo storico era di per sè stesso assai drammatico e pieno di varietà e di contrasti, ai quali ben poco il poeta aveva bisogno di aggiungere.

Intorno ai principali personaggi il Cossa ha felicemente aggruppato il mondo romano di quell'epoca. L'azione procede chiara, limpida, incalzante; e qui mi convien ripetere ciò che scrissi fin dalla prima volta che la *Messalina* fu rappresentata, vale a dire che se negli altri lavori del Cossa, non escluso il *Nerone,* si aveva una serie di quadri storici anzichè il dramma propriamente detto, in quest'ultimo invece è da lodare una grande unità d'azione, e soprattutto il naturale e logico succedersi delle scene. Nessuno può affermare che la *Messalina* sia opera priva di difetti. La si può ampiamente discutere, ma sempre col rispetto dovuto ad un lavoro che esce dalla turba dei mediocri, e rimarrà ad onore del teatro italiano. Il vostro articolo, caro *Yorick*, non fu una critica seria, garbata, gentile, ma come si suol dire, una *demolizione,* una *stroncatura* in piena regola, incominciando dal valore storico, e scendendo fino alla lingua e allo stile.

Voi mi potrete rispondere che quantunque abbiate

lodato il *Nerone,* pure condannate il dramma storico e invocate qualcuno che vi liberi dai greci e dai romani. È un'altra questione nella quale non voglio entrare. Per ora, io mi contento d'invocare qualcuno che ci liberi dai traduttori, dalle commedie a tesi, dai proverbi all'acqua di rose. Sorga chi sappia scrivere la commedia veramente nazionale e sarà il benvenuto. Ma intanto i lavori del Cossa hanno il merito di essere schiettamente italiani, di richiamare il paese, e specialmente la gioventù, a studi troppo lungamente dimenticati, di commuovere il pubblico collo spettacolo delle passate glorie, come delle antiche vergogne.

E di questo ridestarsi della vita nazionale sulle scene dobbiamo rallegrarci tutti. I primi ad encomiarcene sono gli stranieri, i quali non presteranno fede alla esistenza di un teatro italiano, finchè questo non sarà che una copia sbiadita del teatro francese.

Nel caso presente poi è spiacevole che voi vi siate adoperato a screditare il giudizio del pubblico romano. Il pubblico di Roma, ormai si può dire un pubblico veramente italiano. Alla prima recita della *Messalina,* al teatro Valle erano presenti tutti gli uomini più illustri, senatori, deputati, professori, artisti, letterati delle varie parti d'Italia che per dovere d'ufficio passano l'inverno nella capitale. La platea del Valle non è quella del Corea o del Quirino. Ed avreste torto se ne poneste in dubbio la competenza e l'autorità. Vi fu pure nella nostra città chi tenne un linguaggio simile al vostro, ma son certo che se foste a Roma, v'affrettereste a ripudiare quella compagnia letteraria. Potevate, ad ogni modo, tenervi la vostra opinione e render omaggio alla verità dei fatti. È vero o non è vero che all'Arena Nazionale proseguono, con sempre crescente successo, le repliche della *Messalina* rappresentata dalla Marini e dalla compagnia Bellotti-Bon ? Perchè la *Nazione* mette in tacere questa solenne smentita ai pronostici del suo appendicista ?

Perchè ostinarsi nel lasciar credere che il giudizio di Firenze sia stato diverso da quello di Roma, di Torino, di Genova, di Ancona, di Parma, di Bari?

Quì finisco e non ripiglierò la penna su questo argomento. Le discussioni accademiche dovrebbero essere colpite dal Codice penale Voi mi ci avete tirato pei capelli, e chiedo scusa ai lettori dell'*Opinione* della noia che l'amico *Yorick* ha loro recata.

F. D'Arcais.

« *Roma 4 Settembre.* — Ritornato a Roma.... trovo un dispaccio telegrafico da Firenze e mi affretto a pubblicarlo perchè mi pare che giunga come il cacio sui maccheroni:

Firenze 4 Settembre — Iersera, Domenica, la compagnia Bellotti-Bon ha data all'Arena Nazionale la terza rappresentazione della *Messalina* di Pietro Cossa, con successo sempre brillantissimo. Teatro zeppo e si fu costretti a rimandare la gente che non trovò più posto ».

E con questo, dilettissimo *Yorick*, vi saluto, e mi pare che v'abbiano incominciato a salutare anche i fiorentini. F. D'A.

VI.

Nazione, 6 Ottobre 1876.

Qui incomincia, per durare un pezzo, la litania delle risposte al signor marchese D'Arcais, appendicista musicale dell'*Opinione*:

Firenze, 4 Ottobre 1876.

Marchese mio delizioso,

Ho abbandonato or sono quattro giorni e — lasciate che ve lo dica — ho abbandonato molto mal volentieri, gli ozi beati della Val di Pesa, per tornare a Firenze, dove mi aspettavano,

collocate in evidenza sopra al tavolino, le vostre appendici tagliate colle forbici dalla mano d'un amico inesorabilmente serviziato. E preso appena il tempo di darmi una spazzolata agli abiti polverosi, tanto per comparirvi dinanzi in forma più degna della vostra sacra corona marchionale, eccomi qua colla penna fra le dita, pronto a servirvi fino alla consumazione... d' una botte d' inchiostro.

Ho letto con grandissima attenzione la vostra *Ultima risposta* portata qua dall' *amabilissimo ciuco* che vi fu compagno di villeggiatura a Rocca di Papa.

Povera bestia!... Dio sa come gli è parsa lunga la strada con quel tocco di peso sul fil delle reni!...

Finita la lettura... e ripreso fiato per gran misericordia del Signore... mi son deciso a rispondervi e a continuare la discussione, mal mio grado incominciata; a patto però che voi vi rassegniate ad essermi leale ed onesto contradittore, e che non facciate le viste di non intendere, o d' intendere a rovescio, o di dimenticare quello che ho detto e scritto per riferirlo poi a modo vostro, mutandomi le parole in bocca e le carte in mano.

Coteste arti, Marchese mio giulebbato, le avete a lasciare, per questa volta tanto, ai cronisti del *Monitore di Roccacannuccia* e ai critici dell'*Eco*

di Borg' a Buggiano. A costoro, e ai loro simili, può esser permessa di tanto in tanto quella furberia inetta e grossolana, la quale ha base nella sicurezza che i proprii lettori non hanno letto nulla degli argomenti dell'avversario, ed è perciò facilissimo di passare presso di loro per un trionfatore, mentre in realtà si esce dalla zuffa a capo rotto. Ma ad un valentuomo, come voi, certe bindolerie non si possono perdonare. E quando io vi ho dimostrato coi fatti e coi documenti che voi non sapete distinguere una commedia spagnuola da una italiana, un originale da una traduzione, un lavoro vecchio da un lavoro nuovo; e quando vi ho provato che per mettermi alla pari con voi mi avete segnato a debito un fiasco che non ho mai fatto, sarebbe stato almeno decente di confessare il vostro torto con una franca parola, e di far sapere ai vostri lettori che in verità, fino al giorno presente, la privativa dei fiaschi è sempre tutta vostra.

E non è punto vero — e voi sapete benissimo che non è vero — che *sopra un punto della nostra polemica noi siamo già d'accordo.* No, amico mio zuccheroso, noi non siamo d'accordo nè sopra un punto nè sopra una virgola; e non ho *gettato in mare una parte del mio carico* abbandonando senza difesa la compagnia Morelli che prima rappresentò sulle nostre scene la *Mes-*

salina di Pietro Cossa. La compagnia Morelli non ha bisogno delle mie difese; artisti come l'Adelaide Tessero, come Guglielmo Privato, come il Biagi, come la Gritti, come la Casilini; direttori come Alamanno Morelli, tutti noti, amati e applauditi dal pubblico d' Italia non hanno nulla da temere dagli attacchi d' un critico che dice male di loro senza averli sentiti, per dir bene d'altri senza aver sentito neanco quelli.

Ed è poi falso che pel pubblico fiorentino la *Messalina* della Compagnia Bellotti Bon n. 1 sia stata *una rivelazione.* Vero è che la Compagnia Bellotti Bon n. 1 non ha rivelato nulla, che il giudizio del pubblico fiorentino su quel lavoro drammatico rimane tale e quale quello che fu alla prima rappresentazione, e che la commedia è piaciuta poco, piacerà poco.... e camperà poco, con vostra buona licenza.

Se voi avete asserito cose così contrarie alla verità dei fatti, gli è perchè vi faceva comodo di dare ad intendere che il dissenso fra la mia critica e la vostra si aggira unicamente intorno all'esecuzione, e che eliminata la *questione Morelli* non *franca più la spesa* di combattere.

Ecco, se voi parlate turco, io mi do per vinto e abbandono la discussione!... Ma se sopporterete in pace la dura necessità di parlare italiano, voi non arriverete mai a persuadere a me, nè ad altri, che qui si tratta d'una *questione*

Morelli, e che la nostra polemica ha per unico oggetto il paragone fra una *Messalina della Compagnia Morelli* e una *Messalina della Compagnia Bellotti Bon n. 1.*

Noi ci occupiamo, a voler dire le cose come stanno, d'una *Messalina* di Pietro Cossa, che a voi piace e a me no, che voi trovate storica e io no, che voi giudicate drammatica, e io no; e per quanto vi affanniate a sofisticare sulle parole e a rimpolpettare le frasi, resterà sempre vero che noi disputiamo sul valore della produzione e non sull'abilità de' suoi interpreti, la quale è fuori di discussione.

Oh!.. Voi rendete davvero un bel servizio a Pietro Cossa sostenendo a faccia fresca che la sua *Messalina* non val niente, se non è rappresentata dalla compagnia Bellotti Bon n. 1; che la sua commedia, recitata da un'altra compagnia, non ha più nessun colore storico, nessun pregio drammatico, nessun valore letterario!...

Che monta ch' io non abbia letto la *Messalina* prima di vederla rappresentata sulle scene?... Le commedie non son fatte pei gabinetti di lettura; il carattere speciale delle opere drammatiche è la loro destinazione al teatro, e perchè rispondano alle ragioni dell'arte e al fine che se n' è proposto l'Autore debbono piacere ad un pubblico adunato in platea, che ha il diritto, magari, di saper poco leggere, o di non saper leg-

gere niente affatto. Un lavoro drammatico destinato alle scene non si giudica a garbo se non si giudica dalla platea, e chi scrive pel teatro ha da valersi di criterii e di mezzi artistici molto diversi da quelli adoperati da chi scrive per la stampa. E quel critico che pronunzia il suo parere intorno ad un lavoro teatrale, dopo una lettura e non dopo una rappresentazione, sbaglia la sua strada, dimentica il suo dovere, inganna il suo pubblico e tradisce il suo Autore.

O vedete un po' come *siamo d' accordo sopra un punto della nostra polemica* e come sia vero che *non franchi ancora la spesa* di combattere!... *Franchiamo* pure *la spesa,* caro Marchese, o *la spesa franchi* noi, o la questione della Messalina *franchi la spesa* a qualchedun' altro — secondo l'arcana significazione della vostra bella frase aramèa — e combattiamo allegramente a benefizio dei vostri posteri, i quali, se per decretarvi l' immortalità aspettano che io abbia finito il combattimento, farebbero bene, prima di nascere, a pagare tre o quattrocent' anni d' abbonamento anticipato all'*Opinione.*

E per incominciare dal principio lasciatemi tirare un primo colpo contro la gravità cattedratica con cui sciorinate le vostre teorie intorno alla misura della fedeltà storica che è lecito domandare ad un autore drammatico. Cotesta

teoria non è punto la vostra, sibbene è la mia, e voi l'avete presa pari pari dalla mia prima appendice intorno alla *Messalina*, mettendoci del vostro appena appena le parole. Voi avete durato un pezzo a sostenere che la *Messalina* del Cossa è proprio la *Messalina* di Tacito, tale e quale, e oggi soltanto — sempre per quella benedetta fiducia che i vostri lettori non abbiano letto quel che ho scritto io — vi date l'aria di farmi sapere benignamente questa gran novità: che il poeta e il drammaturgo possono impunemente tradire, in parte, la verità storica per servire alla ragione artistica e alle esigenze del dramma.

Soltanto vi siete dimenticato che io aveva detto qualche cosa di più. Avevo detto che riconoscevo l'*aequa potestas* dello scrittore da teatro a due condizioni: che la menzogna storica non mi imbrogli la tradizione, non mi cambi sostanzialmente la fisonomia, il carattere d'un'epoca o di una figura principale; e che riesca effettivamente di qualche utilità all' azione drammatica, allo sviluppo della passione, alla condotta dell'intreccio.

Quando il Cossa mi fa di Messalina una donna sinceramente innamorata, fedele ad un solo amatore, vergognante del suo laido passato, inorridita all'incontro del gladiatore che la tenne fra le braccia una notte, il Cossa mente alla storia

troppo più di quel che sia lecito al poeta, e dà alla scena una Messalina bugiarda, trasformata, che non somiglia nè alla moglie di Claudio, nè ad una principessa del suo tempo, nè ad una matrona romana della sua corrotta società, nè a quella turpe donna il cui nome è passato in proverbio come sinonimo della più abietta e sozza lussuria.

Ne volete una prova? Ravvicinate la *Messalina* di Pietro Cossa ad un'altra donna del suo tempo e del suo costume, per esempio a quella *Giulia* figlia di Augusto e moglie di Agrippa, lussuriosa e superba, svergognata e crudele, che per venti anni menò la più laida vita correndo di notte le vie di Roma, coprendo d'infamia il nome onorato di suo marito, profanando a bello studio i rostri del Foro, e appendendo alla statua di Marsia tante corone quante volte, lì in pubblico, aveva fatto onta allo sposo con un diverso amatore. A confronto della *Giulia* della storia la *Messalina* di Pietro Cossa è una verginella innocente, una moglie intemerata, un angiolo di bontà e di candore. L'hanno gettata fra le braccia d'uno scimunito impotente e, poverina, ha avuto una debolezza per *Bito*, della quale si pente e chiede perdono a Dio e agli uomini, e se sposa *Silio* lo fa per amor materno e non per altre meno oneste ragioni!...

Eppure a tutt'oggi la più sfacciata e turpe

sgualdrina non si chiama *una Giulia*, e nessuna donna si avrebbe a male d'esser designata col nome della moglie di Agrippa!... Dunque ha mentito la storia, la tradizione ha mentito, o Pietro Cossa ha oltrepassato il limite delle libertà concesse al poeta e mi ha dato una *Messalina* che non ha nulla di comune colla Messalina della tradizione e della storia.

Lo so anch'io, che *il perno dell'azione nella commedia del Cossa è appunto il fatto che Tacito narra come la maggiore delle infamie commesse da Messalina;* ma mentre Tacito narra il fatto del matrimonio con Silio come *la maggiore delle infamie* della moglie di Claudio, Pietro Cossa lo mette in iscena come la più scusabile delle sue pazzie, spiegabilissima col criterio dell' ambizione e con quello dell' amor materno. Tanto varrebbe spiegare la strage di San Bartolommeo col criterio dell' ardore scientifico pel problema della portata delle armi da fuoco!...

L'amor materno!... E dove diavolo l'ha pescato Pietro Cossa cotesto onesto sentimento nell'anima bestiale di *Messalina!...* È un sentimento umano, dite voi, e come tale è un sentimento artistico, ed è lecito al poeta drammatico attribuirlo a lei che pure era una donna.... o almeno una femmina.

Vi sia concesso anche questo per un momento. Ma qual partito, di grazia, ha tratto il poeta

da cotesto elemento artistico introdotto nel dramma?... Se n'è egli servito allo sviluppo dell'azione, alla condotta dell'intreccio?... Lo ha egli messo a contrasto colle altre passioni della donna, o colla prepotenza dei nemici? V'ha egli in tutta la commedia del Cossa una scena sola in cui l'amor di madre, supposto in *Messalina*, imprima un movimento nuovo all'azione, induca un effetto nuovo nell'intreccio, entri come elemento nuovo nelle ragioni drammatiche della favola?...

E allora a che pro mutare la storia e fare onta alla verità?... Credete voi che la *aequa potestas* accordata ai poeti sia loro accordata per nulla?...

No — rispondete voi — ella ha servito questa volta a render possibile sulla scena la figura di *Messalina*. Grazie tante!... Prima di tutto io non ci vedevo questo bisogno: poi non so che vanto ci sia a fare accettare sulla scena una figura che non ha più nulla di caratteristico, nulla di ributtante, nulla di odioso, nulla di stomachevole. Se voi mi permettete di rappresentarvi il Maramaldo come un buon padre di famiglia, con appena qualche taccolo sulla fede di specchietto, che ha ammazzato Francesco Ferrucci per un eccesso d'amor di patria malinteso, io durerò poca fatica a renderlo possibile sulle scene. Come se per introdurre uno scellerato o una laida dissoluta in un dramma fosse mestieri spogliarli

prima di tutti i loro caratteri distintivi e speciali, e il sommo dell'arte stesse nel distruggere le personalità e non nel crearle, nello stingere le figure e non nel colorirle, nell' attenuare le passioni e non nell'esagerarle!... Come se ci fosse stato bisogno, per serbare le ragioni dell'arte, di ridurre Lady Macbeth alle dimensioni d'una buona mamma, Clitennestra alle proporzioni di una moglie leggiera, Madama di Terremonde alla misura d' una civettuola inconcludente, e Nerone.... il *Nerone* di Pietro Cossa.... alla grandezza rimpiccinita d'uno stucchinaio libidinoso e protervo!...

Io vi trovo, caro il mio Marchese, d'una amenità veramente maiuscola e madornale, quando a proposito di *Messalina* saltate fuori con questa sentenza:

La verità è che uno storico imparziale, uno di quelli che, ai nostri tempi, fanno la critica della storia, non avrebbe modo di spiegare quel matrimonio (della imperatrice con Silio) *colla sola ambizione o colla sola lascivia.... Sarebbe atto da demente se lo si spiegasse soltanto come un eccesso di sfrenata lussuria.*

Ah! povero Marchese; infelice, sventurato, lagrimevolissimo Marchese mio diletto!... Vedete che vuol dire non aver tempo di leggere gli storici antichi nè i moderni, nè quelli che fanno la critica della storia, nè quelli che scrivono la

storia della critica!... Io vi prometto un premio, un grosso premio da far restare a bocca aperta i contemporanei miei ed i posteri vostri, se vi riesce di raccapezzare uno storico, un critico, uno scrittore, un commentatore, un cronista, un biografo, un allevatore di bachi da seta, un coso purchessia a vostra scelta, che abbia avuto il muso duro di scrivere un libro, un articolo, una pagina, una nota, una parola che apertamente o sotto metafora, per tèsi o per ipotesi, per partito preso o per incidente, a caso pensato o per inavvertenza abbia mai neanco sognato di spiegare le lascivie di *Messalina* coll'ambizione o coll'amor materno, o con quel che diavolo volete voi, tranne che cogl'impeti irrefrenati e bestiali della più ignobile e sozza lussuria, alimentati dall' ebbrezza della più sconfinata potenza.

Nè Tacito, nè Svetonio, nè Dione, nè Giovenale, nè il Boissier, nè il Nisard, nè il Widal, nè il Borghesi, nè lo Champagny, nè Otto Ribbeck, nè il Beulé, nè l'Ampère hanno mai detto o scritto siffatte corbellerie. Nessuno ha mai trovato una scusa, una spiegazione, una circostanza attenuante alle turpitudini della svergognata imperatrice, nessuno si è mai argomentato di trovare un sentimento gentile in quell'anima di fango impastata col sangue.

Messalina amante, *Messalina* vergognosa, *Messalina* gelosa, *Messalina* pentita, *Messalina* madre

non ha nulla che vedere colla storia, nè colla critica della storia; è una figliuola di Pietro Cossa, presa a balia dal Marchese D'Arcais, che se la tira su a briciolini di pane per andare a' posteri in grazia dell'allevatura.

Resta a dire di *Claudio*.... e ce ne sbrigheremo, se non vi dispiace, nella *Rassegna* del prossimo lunedì.

Nazione, 9 ottobre 1876.

Continua la risposta al signor Marchese d'Arcais.

Caro Marchese mio,

Firenze, 7 ottobre 1876.

Oggi, seguendo il programma ch'io stesso mi sono imposto la settimana passata, avremmo da parlare di *Claudio*, ed io terrò la promessa; pure, innanzi d'incominciare, cedo al prurito di tenere altre quattro chiacchiere con voi intorno a quella sciagurata *Messalina* di cui vi siete fatto, con sì imprudente baldanza, paladino e campione.

Egli è fuori di dubbio — pensate voi con quell'acume di mente, pel quale andrete a buon dritto famoso presso i posteri più sfondolatamente remoti — che *Messalina* divenne madre il giorno stesso in cui le venne fatto di partorire un figliuolo. Questo solo fenomeno della maternità fisica basta, a parer vostro, a indurre la fede incrollabile dell' esistenza in lei di quell' affetto

materno, di quella gelosa e irrequieta tenerezza pei figli, che non fa difetto neppure alle bestie.

Le bestie, Marchese mio, lasciatele stare per carità. Gli è un tasto delicato che più si guadagna quanto meno si stuzzica. In barba a tutta la rettorica del Soave e del De Colonia, la mia chioccia continua a beversi le uova e a mangiarsi un po' troppo spesso i pulcini; le cagne e le gatte si divorano con gran disinvoltura assai sovente i figliuoli; e le puerpere dei canarini, orribile a dirsi, afferrano col becco i neonati per il collo e li sbatacchiano contro i ferruzzi della gabbia finchè morte ne avvenga.

Di questa misera e travagliatissima razza umana sarà miglior consiglio tacere. Voi non avete bisogno ch'io vi ripeta la storia di Medea, nè che vi ricami in musica le avventure di Norma, spinta da geloso furore fino all'eccesso di *alzare la punta* contro i *cari pargoletti*.

Tutto questo io non lo rammento già per negare la forza e l'universalità dell'amore materno, chè sarebbe pazzia; lo dico unicamente per ammonirvi che non è lecito argomentare dalla generalità quando appunto si tratta di una eccezione, e di un'eccezione tanto maiuscola quanto il carattere di *Messalina*, che per lussuria e per immane efferatezza sorpassò di sì lungo tratto i confini del mostruoso. Se vi piace di tenervi fedele alla Storia voi non ci troverete nulla, pro-

prio nulla, che accenni alla tenerezza di *Messalina* per *Britannico*, nulla che dimostri in lei la più lieve cura dell'avvenire del figliuolo: e quando *Silio* se le offerse *caelibem, orbum, nuptiis et adoptando Britannico paratum*, la laida imperatrice non se ne diè nemmeno per intesa e *nomen tamen matrimonii concupivit ob magnitudinem infamiae, cujus apud prodigos novissima voluptas est.* Se poi meglio vi talenta abbandonare la Storia e starvene attaccato alla finzione drammatica, ditemi in cortesia qual' è la situazione, qual' è la scena in cui cotesto materno affetto di *Messalina* abbia servito al Cossa per colorire con tinte più vivaci il carattere della turpe moglie di Claudio? In quei cinque lunghissimi atti, con prologo, il nome di Britannico torna un paio di volte sulle labbra della genitrice, solo come una scusa, come una difesa, come un espediente adoperato a evitare un pericolo, a spiegare alla meglio una situazione equivoca, a nascondere sotto la larva della materna sollecitudine gli eccessi di altra più vergognosa e men confessabile passione. La rivalità fra *Messalina* ed *Agrippina* per Domizio e per Britannico fa appena capolino nel primo atto, e rimane strozzata lì per lì in una scena che c' entra proprio di straforo e che resta isolata nella commedia, senza antecedenti e senza conseguenti. Dopo quella scena *Agrippina* sparisce. Britannico va in fumo,

Domizio resta fra le quinte, e la favola si occupa della successione all'impero com'io mi affanno del terzo piè che non ho.

Cotesto amor materno della sozza amante di Silio è dunque psicologicamente un controsenso, storicamente una fiaba, e nella economia del dramma un errore, dacchè costituisce un *dato* senza *illazione*, un principio senza scopo, una superfluità senza giustificazione, un punto di partenza senza punto d'arrivo, un tèma d'azione senza intreccio e senza catastrofe. Togliete Agrippina e Domizio dall'elenco dei personaggi, sopprimete pochi versi di dialogo, cancellate dal carattere di *Messalina* quella lieve nota di maternità, e la commedia, così alleggerita, andrà innanzi allo stesso modo.

E andrà innanzi basata unicamente sull'amore di *Messalina* per *Silio*, amore che il Cossa non ha dipinto come una furibonda e prepotente passione lussuriosa, come la più pazza e la più oscena delle oscene pazzie della imperatrice, sibbene ha tratteggiato come un sentimento sincero e gentile, come uno di quegli affetti redentori che salvano le anime nei corpi perduti, e *rifanno le verginità* delle Marion Delorme a intercessione dei Victor Hugo.

Bisogna aver sentito l'accento di disperazione con cui *Messalina* implora da *Bito* l'oblio della notte passata nelle sue braccia, per farsi un'idea

della curiosa trasformazione che Pietro Cossa ha fatto subire al carattere della sua protagonista, e alla fisonomia del periodo storico impreso a dipingere.

— « Bito e Silio — dite voi, caro Marchese — ecco la Messalina della storia ». — Se avessi voglia di ridere, cotesta frase dogmatica mi fornirebbe argomento all'ilarità *per omnia saecula saeculorum*. Figuratevi che importanza poteva avere a'tempi delle Scribonie, delle due Giulie, delle Agrippine, delle Bibule, delle Liville la scappatella notturna d'una matrona con un gladiatore, e un tentativo d'ingiuste nozze ito a male nell'ebbrezza della vendemmia! Le principesse della casa Giulia contavano i *Biti* a centinaia.... quando avevano da perdere il tempo nel fare certi conti.... I matrimoni erano fatti e disfatti con la più amabile disinvoltura. Livia, moglie di Augusto, andò a lui sposa vivente il marito Tiberio Claudio Nerone, e incinta di sei mesi. Quando nacque il bambino che fu poi Druso, onore e vanto e delizia di Roma, il consorte nuovo lo rimandò al babbo con tanti complimenti. Tiberio sposò Giulia mentre era pur viva la moglie Vipsania, che amava tenerissimamente, e che stava per partorirgli un altro Druso. Il buon costume e la fedeltà coniugale duravano appena pel nome. Fate un po' il conto quale dovette essere la *Messalina della Storia* per arrivare a prendere

il primo posto nella schiera invereconda delle perdutissime femmine de' suoi tempi, e per dare il suo nome a tutte le femmine perdutissime de' tempi avvenire!...

Pure voglio menarvi buono, per un momento, lo sfarfallone che *Bito* e *Silio* possano bastare, sulla scena, a darci la *Messalina* della storia. Il palcoscenico e la platea hanno il loro pudore! Ma per questo era almeno necessario che *Bito* fosse, per gli spettatori e per la rea femmina insieme, la incarnazione drammatica di quegli amatori da trivio, di quegli adulteri raccoglitícci, di que' viandanti (diciam così) quotidiani, che rimandavano a casa stanca e non sazia la nottambula imperatrice; e *Silio* rappresentasse al vivo ed al vero quell'*amante del cuore*, che le donne più dissolute fanno oggetto delle loro ascose tenerezze in mezzo agli eccessi d'ogni maniera. Se *Messalina* doveva rimpiccolirsi fino alle meschine proporzioni d'una donna moderna, doveva somigliare non già Margherita Gauthier e Marion Delorme, sibbene Manon Lescaut, cui l'amore del cavaliere Des Grieux non toglieva tempo e lena e volontà per altri numerosi e continui *capricci*.

Or che fece il buon Cossa?... Fece *Bito* un gladiatore pieno di nobili e generosi sentimenti, *Silio* un ambizioso che volge a suo profitto la passione della innamorata sovrana, *Messalina*

una femminuccia redenta dal nuovo amore e piena di rimorsi per la vecchia debolezza. Così quegli che è destinato a personificare la soddisfazione degli istinti brutali e volgari è un'anima eletta, un cuore leale, un carattere onesto; l'altro è un diplomatico, un furbone, un uomo politico poco scrupoloso nella scelta dei mezzi, e la sfacciata donna che ha riempito il mondo della infamia del suo nome è una peccatrice pentita e gemebonda, che implora per pietà l'oblio de' suoi falli.

> — Non farmi
> Morire, tel ripeto, nè ti vinca
> Impeto ingeneroso.... E che mai speri?
> Io te ne prego, ascoltami, da'loco
> Alla ragione....
> — .... Più non sono imperatrice.
> Misera donna abbraccio i tuoi ginocchi,
> Perdonami....

Così parla la *Messalina della storia* a quel *Bito*, che deve rappresentare agli occhi e alla mente degli spettatori la turba infinita de' frequentatori della fornice, ove l'emula di Licisca *excepit blanda intrantes atque aera poposcit!...*

Bene sta — dite voi, Marchese mio delizioso — ma resta lo scandalo d'una moglie che corre a novelle nozze vivente ancora il marito.

Ah! sicuro... parliamo un po' del marito.

— Anco il Claudio del Cossa è il Claudio

della storia — ecco l'aurea sentenza che vi siete lasciato scappare di bocca, facendo le meraviglie perchè a me piacque pigliare le difese di quello sventurato imperatore, migliore assai della sua fama e degno di più lieta fortuna.

Permettete, caro Marchese, ch'io vi rammenti le poche parole da me scritte in proposito nella mia prima Rassegna:

— Non oso rimproverare al poeta romano la grottesca nullità del carattere di Claudio. Quel miserando imperatore nacque proprio a cattiva luna. Con lui tutti furono ingiusti e crudeli, la madre, lo zio, il nepote, il popolo, il Senato, la moglie, la storia... e finalmente il dramma per giunta. —

Mi pare d'aver detto tutto, specie poche righe più sotto ove scrivevo:

— Fu debole il pover'uomo, fu molle, ghiotto, buono, facile a lasciarsi abbindolare, pronto a dar sempre ragione all'ultimo che gli rifischiava qualche grulleria e qualche malvagità negli orecchi.... —

Ma voi, Marchese ottimo massimo, sempre per quella benedetta fiducia che i vostri lettori non sappiano buccicata delle cose mie, voi mi saccheggiate pari pari l'appendice, vi gonfiate il cervello de' miei argomenti, salite sul tripode e mi scaraventate addosso ogni cosa come se fosse roba vostra, e mi schiacciate sotto il peso de' miei

propri proiettili, perchè la gente s' immagini che avete scoperto la Storia romana per insegnarla a me, dopo che io l'ho insegnata a voi!... Ma sapete che siete proprio un bell'originale!...

Io ho preso le difese di Claudio perchè: *a questa moda di riabilitazioni, mi sarebbe apparsa più degna di Pietro Cossa la riabilitazione di Claudio che quella di Messalina.*

Del resto, caro Marchese, non fate troppo a confidenza colla Storia, e non vi avvezzate a prendere le parole nel loro gretto e meschino significato filologico. Certo la Storia ha de' gran torti da riparare verso quel principe più infelice che malvagio, più beffato che ridicolo, più debole che inetto, più imbecille che idiota; ma la riparazione è già cominciata in parte, e voi che vi date l'aria di bazzicare cogli *storici moderni*, con quelli che fanno oggi la *critica della storia*, dovreste sapere che da un pezzo in qua l'ora della giustizia è suonata anche per Claudio, e che l' Ampère, e il Beulé, e lo Champagny, e Otto Ribbeck hanno giudicato il fratello di Germanico con criterii ben diversi da quelli che adoperate voi, e che adoperò nella sua commedia Pietro Cossa, poeta romano.

Sedetevi qui accanto a me, mio dolce Marchese, e armatevi di santa pazienza. Riandiamo insieme i più curiosi, i più noti, i più enigmatici episodii della vita di Claudio, sotto la fida

scorta della storia e della critica esegetica, e vediamo s'ei merita davvero le beffe vostre e quelle del commediografo, che lo trascinò sonnolento e ubriaco alla berlina del palcoscenico.

State bene attento, e prendete degli appunti. Vi serviranno più tardi per fare qualche altra scoperta peregrina, e per ripassarli a me come roba originale.

Tanto.... che ne sanno i lettori dell' *Opinione* ! ?...

Incomincio.

Nazione, 12 Ottobre 1876.

Continua la risposta al signor marchese D'Arcais.

Firenze, 11 Ottobre 1876.

Marchese mio preziosissimo,

Chi leggesse le vostre appendici — senza saper nulla della facilità con cui vi piace talvolta affibbiarmi delle opinioni che non ho, e tacere di quelle che ho — crederebbe sul serio ch' io sia scappato fuori colla pretesa di riporre Claudio fra gli uomini più grandi del secolo d' Augusto.

— « Claudio, la favola della gente Giulia — così trovo scritto nella vostra lettera del 21 agosto — è diventato per *Yorick* un grande uomo. E perchè ?... Perchè fu lui il sensale che, abolita

l'azion penale di Lesa Maestà, procurò a *Yorick* un posticino nell'Appendice della *Nazione.* » —

Cotesto è un argomento umoristico, e quando voi fate dell'umorismo ci avete precisamente lo stessissimo garbo che un elefante a infilare un ago da margheritine. Il mal è ch' io non mi son mai sognato di far passare Claudio per un grand'uomo. Ho voluto soltanto, io ultimo in tanta schiera di valentissimi critici e di scrittori giustamente lodati, difendere la memoria dello sventurato imperatore da quell'accusa d' imbecillità cronica, d' idiotismo permanente, d' incurabile stupidità che gli storici de' bassi tempi, e Pietro Cossa, dietro la mal fida loro scorta, e voi, Marchese, dietro la scorta di Pietro Cossa, vi ostinate a lanciare contro di lui. Dall' essere un grand'uomo al non essere un cretino perfetto ci corre, caro il mio Marchese, un bel tratto davvero; e quando i vostri posteri si occuperanno ne'secoli di là da venire di voi e delle cose vostre, c' è da scommettere che vi assegneranno un posticino intermedio fra que' due estremi così lontani fra loro. E le vostre ossa avranno sempre ragione di esultare sotto il marmo dello splendido mausoleo!...

Non vi sembri troppo grande superbia se per rispondere alle vostre piacevolezze piglio a prestito e vi do come mie le parole dell' Ampère, il quale, scrivendo la sua storia di Roma una

ventina d'anni fa, non poteva avere il torto di contare fra gli appendicisti della *Nazione:*

— « Je ne veux pas soutenir un paradoxe et faire de Claude un grand homme, mais ses absences d'esprit peuvent parfaitement s' expliquer sans une stupidité complète que d'autres faits ne confirment pas: les grands travaux qu'il fit exécuter, les mesures humaines et sages dont il fut l'auteur, son zèle assidu à rendre la justice, ses connaissances, son éloquence, avouées par les historiens qui lui sont le plus contraires.... »

Poffar del mondo!... si direbbe che l'Ampère del 1855 indovinava il D'Arcais del 1876, e gli anticipava una lezioncina di storia Romana!...

Ascoltate adesso il Larousse:

— « Claude était un prince très lettré, profondément versé dans la langue d'Homère, dont les services méritaient peut-être de la part de l'histoire plus d'attention que les faiblesses de l'homme privé. Et c'est cependant d'après ces dernières qu'on a longtemps conservé l'habitude de le juger.... sans examiner si certains faits reprochés à Claude ne sont pas au contraire des titres à l' estime des peuples modernes. Il eut pour fils le plus aimé et le plus respecté des Romains, et évidemment ce n'était pas de Messaline que Britannicus tenait ses brillantes qualités. On devra certainement admettre avec nous que *Claude* ne saurait être synonyme de *idiot* ».

Un altro brano e poi non più.... e questo è tolto a prestanza dal Beulé.

— « On comprendra mieux la nature de Claude en voyant la beauté de ses portraits, où son âme, entravée et empêchée par une étoffe grossière, reluit

sombre et triste. Cette âme se débat, pour ainsi dire, contre son enveloppe, et l'effort de cette lutte se trahit par la profonde mélancolie du regard. Des absences, des éclipses d'un esprit naturellement sain et droit, voilà Claude. C'est son rôle d'époux qui l'a surtout rendu ridicule aux yeux de ses contemporains et de la posterité;.... ce coté de sa vie est celui qui a le plus frappé l'*imagination du vulgaire*, toujours avant tout sensible au ridicule ».

Il Beulé scriveva il suo libro nel 1869, e certo avrebbe moderato l'asprezza de' suoi giudizi se avesse potuto indovinare che sette anni dopo il signor Marchese D'Arcais avrebbe conformato la sua critica all'*imagination du vulgaire!*...

Del resto io vi ho riportato l'opinione di tre sommi scrittori di cose romane, soltanto perchè sappiate questa gran verità — che avete il torto imperdonabile d'ignorare — ch'io non sono punto il primo nè il solo a prendere le difese del povero Claudio, e in questo tentativo felicissimo di parziale riabilitazione mi trovo in molto numerosa e molto onorata compagnia.

Ma poi, pensando col mio cervello, credo di avere anch'io i miei bravi argomenti per discostarmi, nel giudicare il carattere del marito di Messalina, dall' *imagination du vulgaire*, che è anche la vostra.

E stimo che una luculentissima prova del senno di *Claudio* consista nell'esser riuscito a campare sessantaquattro anni, innanzi di morir di veleno!...

Figuratevi!... Si trattava di traversare incolume i regni di Augusto, di Tiberio e di Caligola col gran delitto addosso d'esser nato del sangue di Germanico!... Ci avrei voluto veder voi, caro Marchese, con tutto il vostro ingegno sfondolato!...

Dieci anni innanzi Gesù Cristo, allorchè Claudio nacque da Druso e da Antonia, il lunario del Baccelli segnava dei gran brutti quarti di luna per tutti i membri della famiglia imperiale!... *Druso*, suo padre, era per l'appunto quel secondo figlio dell' imperatrice Livia, che generato nell'alvo materno da Tiberio Claudio Nerone, fu rimandato al babbo, appena nato, per levarsi di tra i piedi un testimone così incomodo della brutta bigamia della genitrice.

Se la mamma Livia aveva tanto a noia il figliuolo, immaginate voi che odio profondo dovea nutrire per quello sciagurato nepote!...

E dopochè Augusto ebbe usurpato, con que' mezzi che tutti sanno, il potere supremo e la dignità imperiale nella avvilita repubblica, Livia ebbe centomila ragioni di più per odiare e di perseguitare Druso prima, e poi tutti quelli che nascevano da lui. Ella agognava per Tiberio suo primogenito la successione del padre adottivo, e perciò dava opera assidua ad allontanare dal trono tutti coloro che per vincoli di sangue e di parentela avrebbero potuto disputare un giorno la corona al figliuolo diletto. Udite la litania.

Marcello nepote dell' imperatore, dichiarato erede presuntivo di lui, adorato dal popolo, ed educato alla suprema dignità, si ammalò improvvisamente e morì. Nessuno seppe mai di che razza di malattia fosse morto. Aveva ventun anno, era giovane, bello, robusto, pieno d'ingegno, sobrio, temperante, virtuoso.... ma passò agli eterni riposi in tre giorni fra le mani del celebre Musa, medico dell' imperatrice.

Ottavia, madre di lui, sorella d'Augusto, non potè sopravvivere *alla possibilità di fare altri figliuoli*, e spirò fra le braccia dello stesso illustre dottore.

Agrippa, genero di Augusto, dichiarato erede del trono, si addormentò nella pace del sepolcro assai tempo prima del suocero.

Dei tre figli maschi di Giulia, figliuola all'imperatore, neppur uno sfuggì a morte immatura. Lucio Cesare, poco più che ventènne, andò a Marsiglia e ci restò sotterra. Era sano come un pesce e nessuno seppe mai di che male era morto.

Caio Cesare andò alla guerra contro i Parti e alla prima scaramuccia fu infilzato *per di dietro* da una freccia che si disse scagliata dai nemici che erano davanti. Questa apparente infrazione alle leggi della balistica gli dispiacque per modo, che ne morì.

Agrippa Postumo era stato esiliato nella Planaria perchè aveva un cattivo carattere; ma

Augusto, ormai vecchio, andò di nascosto a fargli una visita, lo abbracciò, lo baciò, e pianse con lui. Il capitano della galera imperiale raccontò il fatto all' imperatrice Livia, e che ne avvenne? Oh!... una piccolezza!... Il giorno appresso il buon capitano morì; ventiquattr' ore più tardi Augusto rese l'anima a Dio dopo aver mangiato dei fichi colti dall'affettuosa consorte, e dopo quarantott'ore un centurione partiva per la Planaria e si presentava al giovine Agrippa intimandogli di morire. Quel povero ragazzo *che aveva un cattivo carattere* non aveva mai veduto uccidere nessuno e non sapeva dove ferirsi per finire più in fretta, motivo per cui chiese in grazia d'esser trucidato; ma non potendosi accordare questo favore, bisognò guidare la punta della sua spada e insegnargli a spingersela nel cuore.

Mecenate, amico e consigliero di Augusto, era morto improvvisamente poco tempo prima; Druso, figlio secondogenito di Livia, e padre di Claudio e di Germanico, era morto anco lui, e sua moglie Antonia era rinchiusa in prigione negli appartamenti vedovili.

E così, regnò Tiberio.

Vi domando umilissimamente perdono, ma non ho ancora finito.

Alla morte di Augusto, e al momento dell'esaltazione al trono di Tiberio, di tutta la famiglia

imperiale restavano soli in vita Germanico e Claudio, fratelli, figliuoli di Druso, adottati e perciò successibili. Germanico, in quel tempo, non poteva morire, perchè aveva moltissimo da fare. Aveva trent'anni ed era sul Reno, alla testa di otto legioni romane e di altrettante truppe ausiliarie; e di vittoria in vittoria guidava le aquile attraverso i boschi germanici sulle traccie di Arminio. I soldati ed il popolo avevano per lui il più grande e più costante affetto. Egli sapeva perfettamente dove si ferisce un uomo per ammazzarlo; e a mandargli un centurione come ad Agrippa Postumo, c'era il caso di vederlo partire vivo e ritornare a casa morto. Del resto Germanico non pareva ambire la corona... almeno per quel momento... poteva dunque aspettare un altro po' ad avviarsi per l'altro mondo.

Aspettò infatti cinque anni ancora.... e poi ebbe la cortesia di lasciarsi avvelenare da Pisone.

Rimaneva Claudio, in età di ventiquattro anni. Tutti, a cominciare dalla madre Antonia, lo avevano sempre tenuto per un bell' esemplare di perfetto cretino.... non c'era pericolo che si pensasse a farne un imperatore. L' imbecillità gli fece buono alla salute, e forse anche lo spettacolo di tante morti in famiglia contribuì a rinforzargli il temperamento. Fatto sta che restò miracolosamente in vita ed ebbe la consolazione di rendere gli estremi onori alla nonna Livia,

e al cugino Tiberio, quando quest' ultimo morì soffocato tra i guanciali.

Badate, Marchese, io posso sbagliare; ma ho un'idea vaga che a que' tempi, fra la vecchiaia di Tiberio e la gioventù di Caligola ci bisognasse di molto spirito per essere un imbecille!... Tutte le persone di talento che avevano avuto sensi abbastanza generosi per ambire il potere supremo, erano morte di ferro o di veleno, o di malattie ignote e misteriose. Pensate un po'.... Un altro Druso, figlio di Germanico (e perciò fratello di Caligola), che potea forse succedere a Tiberio, morì in prigione d'un morbo curiosissimo.... Siccome nessuno gli portava di che mangiare, trangugiò la stoppa del suo materasso.... e non la potè digerire!... Tal' e quale come se io mangiassi una delle vostre appendici!...

È da credere che cinquant'anni di cotesta vita contribuissero singolarmente a deprimere il naturale ingegno di Claudio, a mandare a male le sue eccellenti disposizioni, a renderlo mentecatto per davvero, e strano, e capriccioso, e debole, e fiacco, e pauroso, e soggetto a qualche intermittenza di pazzia e di crudeltà. Che si fa celia! Cinquant'anni d'infingimenti e di costrizioni morali, colla morte alla gola, colle catene dinanzi agli occhi, con Livia alle costole, con Tiberio e con Caligola ai fianchi!... C' è da perdere il lume degli occhi per molto meno!... Il povero Claudio

mangiava, beveva, e studiava; diventava un ghiottone, un bevitore, un pedante; si avvezzava a dar ragione all' ultimo che apriva bocca.... e una volta presa la cattiva piega, con quella rimase anche dopo salito sul trono.

E fu grazia di Dio se non diventò pazzo da legare, se non gli si spense affatto la fiammella della ragione, se non si estinse in lui ogni senso di umanità, se gli istinti bestiali non presero il sopravvento nell'anima sua, se non si ubriacò del potere e non divenne laidamente dissoluto come Augusto, ipocrita come Tiberio, feroce come Caligola, spietato come Livia, efferato come Nerone.

Se i contemporanei non vollero o non seppero tenergli conto d'altro che delle sue debolezze e de' suoi vizi, perchè deve negargli la storia la lode meritata dalle sue virtù, dalla sua generosità, dalla sua moderazione? Perchè si deve dimenticare — lasciate ch'io lo ripeta ancora una volta — che sotto l' impero di Claudio, Roma non vide mai diminuita la sua potenza, menomata la sua autorità, messa in pericolo la sua dominazione, scemata la sua ricchezza, curvato l'orgoglio delle sue armi, dilapidato il patrimonio della sua dottrina, violata e manomessa la santità delle sue leggi?... È egli giusto mettere in scena come un ridicolo imbecille un sovrano che primo tentò di redimere la dignità umana negli

schiavi, e di riconoscere il diritto delle genti negli stranieri, un monarca assoluto che abolì l'azione pel crimenlese, un legislatore che proibì i sacrifici umani al culto dei Druidi ?...

Fate una passeggiata, caro Marchese mio, framezzo ai monumenti di Roma: fermatevi un momento sotto i grandi archi ruinati dell'acquedotto Claudiano. Laggiù la memoria del marito di Messalina non ha nulla di ridicolo e di grottesco. Tutti i grandi lavori di Claudio, il porto d'Ostia, l'emissario del Fucino, l'acquedotto, ed altri ancora hanno un carattere di grandiosità romana e insieme di utilità pratica, mentre quelli di Caligola e di Nerone sono soltanto inutili prodigi, stranezze colossali, meraviglie di sterile prodigalità.

Può darsi ch'io abbia torto marcio, ma non so perdonare a Pietro Cossa l' artificio volgare di aver composto la figura del suo *Claudio*, con le sole linee più bistorte della sua sagoma istorica, d'averla colorita con le sole tinte più sudice e più fredde della tavolozza dell'artista, per la smania di far ridere il colto pubblico alle spalle del marito di Messalina.

Se il commediografo romano avesse fatto di Claudio quel personaggio enigmatico, proteiforme che fu veramente, e che apparisce nelle pagine della storia; se me lo avesse mostrato or magnanimo or vigliacco, ora generoso ora taccagno,

ora mite ora crudele, ora sapiente ed or mentecatto, non lo avrei rimproverato di falsare la verità storica senza profitto della finzione drammatica.

Ma non è lecito vantarsi di fedeltà ai documenti della storia quando per mettere in scena un carattere storico si vanno ad arte spigolando tutti i fattarelli minuti e si mettono da parte i grandi avvenimenti, si raccolgono i difetti e si trascurano le virtù, si illuminano di luce vivissima i lati grotteschi della figura e si lasciano al buio i grandi e nobili tratti della fisonomia.

La testimonianza di Augusto e di Antonia non basta a cancellare dalle pagine del *Corpus juris* le provvide leggi di Claudio, nè ad abbattere i suoi monumenti, nè a sperdere la memoria de' suoi dotti libri, nè a convertire in risibili corbellerie i decreti di lui in materia civile, economica e criminale.

La lettera di Augusto a Livia parla della loro *comune decisione* intorno a Claudio, e ormai è noto quanto valessero le opinioni di quel grande imperatore allorchè intendeva a procacciarsi l'approvazione della moglie! Del resto Augusto non ha scritto a Livia una lettera sola, e non c' è bisogno degli *archeologi della Nazione* per iscuoprire l'altra epistola in cui si parla di Claudio, declamante i versi d' Omero, come d' un giovanotto pieno d'ingegno, naturalmente eloquente e

dignitoso nel porgere, quanto acuto nell' interpretare.

Certo, Claudio era ghiotto; ma non fu ghiotto Luigi XIV, che voi, Marchese, non gabellate per un cretino di sicuro?... E non è celebre la voracità di Luigi XVIII che pure passa per un uomo di spirito?... E il gran Federigo II, che voi durerete fatica a far passare per uno stolto, non morì d'indigestione.... e d'un' indigestione di pasticcini?...

Claudio fu senza dubbio un marito ingannato, cieco, confidente e babbeo; ma non fu marito ingannato Marco Aurelio, e Augusto stesso non ebbe da Scribonia una patente d'imbecille e cieco consorte?... Trovate voi forse, Marchese mio dilettissimo, più gloriosa e più onorevole la parte di Agrippa, non ignaro e non malcontento delle lussurie della moglie; Agrippa dico, che pur rimase e passò ai posteri come esempio di gran cuore, di grande ingegno, e di nobilissimo carattere?...

Che vale a Pietro Cossa il merito d'aver tolto agli *Annali* di Tacito il discorso dell'imperatore ai senatori Galli, quando mi tronca a mezzo l'orazione con una stupida sonnolenza da ubriaco che è nel tempo stesso una menzogna ed un controsenso?... Ha egli tolto da Tacito anche l'episodio del sonno?...

E qui faccio punto.... per ora.... ma non ho

finito e non ho intenzione di finire così per fretta. Ho tredici mesi di tempo, e non son uomo da buttarli via.

Ma intanto, caro il mio Marchese diletto, permettetemi ch'io mi rammenti de' miei doveri di critico ebdomadario e soffrite ch' io vi lasci un momento per andare al teatro, dove recitano la Pia Marchi, e Ceresa, e i coniugi Zoppetti, e Belli-Blanes e gli altri artisti della Compagnia Bellotti Bon N. 2.

I miei lettori non mi saprebbero perdonare una più lunga assenza dalla platea delle *Loggie*. Miserie, caro Marchese.... ma, che volete!... è questa la dura condizione d'un povero appendicista che lavora pei contemporanei!...

Oh!... se fossi come voi che scrivete per i posteri!...

Io vi stendo la mano attraverso le montagne; e il buon pubblico fiorentino che si ricorda di voi, vi saluta e vi manda a dire *ceréa.*

Povero pubblico di Firenze!... Da che voi siete partito, non mastica più una parola di italiano!... *C'est la ph....atalité!...*

Tanti gesolfautti in terza minore.

CAPITOLO SESTO

Intermezzo. — *Agrippina*, dramma in cinque atti, in versi del Duca Proto di Maddaloni. — *Lydia*, scene di schiavitù in Pompei, in tre atti e un prologo, in versi, di Vincenzo Trambusti.

Intorno alla scarsa produzione degli imitatori del Poeta romano — nel periodo che intercede fra la *Messalina* e la *Cleopatra* — ben poco abbiamo trovato nell'opera del nostro autore. D' un dramma del Duca Proto di Maddaloni, che non fu rappresentato a Firenze, egli ne dà notizia, riportando le opinioni altrui, in uno di quei *Corrieri drammatici* che per alcuni anni intercalò *fra un' appendice e l' altra* nei numeri del giovedì della *Nazione*.

Agrippina, del Duca di Maddaloni.

11 Ottobre 1877.

Da Napoli giungono notizie del completo successo riportato dall'*Agrippina* del duca di Maddaloni. Federigo Verdinois consacra stamani a quella novissima e fortunata produzione un lungo articolo sulla *Gazzetta di Napoli*.

« Il Duca di Maddaloni (così scrive l'egregio critico napoletano) concepisce il suo soggetto in certi determinati limiti, raggruppato, unico ;

contiene i voli della fantasia, si direbbe quasi che la costringe a correre sulle rotaie. Attaccatosi al suo concetto, non divaga in concetti secondarii.... non vi gira intorno, non lo sminuzza; onde è che l'azione acquista nerbo, vigoria, uguaglianza di tono, e resta sempre drammatica, anco quando non è teatrale ».

Questi speciali caratteri dell'ingegno artistico del duca di Maddaloni appariscono vieppiù speciali nell' *Agrippina* (così segue a dire l'amico Verdinois), che è di tutti i lavori dell'autore il più completo e il meglio riuscito. « Molte figure si staccano dal fondo del quadro: *Nerone*, *Seneca*, *Burro*, *Subrio*, *Poppea* ciascuna delle quali è studiata nel suo ambiente storico e nel singolo carattere, e son disposte con arte finissima in modo che l'una non ingombri l'altra e che il riguardante le veda tutte e le distingua. Ma innanzi a tutte vien fuori quella di *Agrippina* che tutte le domina e quasi dà loro una parte della sua luce. *Agrippina* è tutto il quadro, è tutta l'azione.... E l'azione è piena, rapidissima, ricca di momenti drammatici.... »

Dopo le parole del Verdinois, ci piace riportare ancora un brano del giudizio che intorno all'*Agrippina* si legge nel num. 278 del *Giornale di Napoli*.

« La condotta di questa *Agrippina* è da autore provetto ed intelligentissimo. Quasi tutte

le scene sono di grande effetto, molte splendide veramente in arte; talune — poche però — sebbene provochino l'applauso del pubblico, non possono dirsi molto corrette; altre sono addirittura appiccicate lì senza che se ne sappia, nè il come, nè il perchè, ma nessuna ve ne ha, che possa provocare una disapprovazione, o, peggio, uno sbadiglio. L'interesse, insomma, di questa *Agrippina* dura, più o meno vivo, s'intende, dal prologo fino all'ultimo atto.

« Forte, e vigorosa, e romana è l'intonazione generale del lavoro, in cui i caratteri meglio delineati sono quelli di *Agrippina*, e di *Seneca*, e di *Nerone*. Sul primo l'autore ha lavorato di più e ne ha fatta una creazione storica e poetica insieme; il secondo l'ha solo delineato, ma con mano ferma ed ardita — i pochi tratti son da maestro; il terzo è soltanto accennato, ma quel cenno è assai comprensivo e sottintende tante e tante cose, che un pubblico intelligente non può non comprendere e notare.

« Il duca di Maddaloni ha lasciato, anzitutto, da banda lo stile ampolloso, che tanto annoiava, ed ora il verso è, quasi sempre, assai più facile, scorrevole, spigliato; non senti più le antiquate parole sesquipedali che *inciprignivano* l' uditorio, e i personaggi del Duca parlano ora umanamente.

« Il più buono è che agiscono pure come

sopra, contrariamente alle abitudini dell' autore nostro concittadino, che d' ordinario ne faceva delle persone estramondane.

« La parte comica, di cui negli ultimi lavori si lamentava l'eccesso, quì è circoscritta — assai circoscritta: c' è solo qualche arguzia, qua e là, e qualche frase spiritosa, assai a proposito — perchè il Duca è uomo di molto spirito — questo lo sanno tutti — e, talvolta, di spirito anche tagliente ».

Lydia, di VINCENZO TRAMBUSTI.

19 Novembre 1877.

Quanto alla *Lydia* del signor Trambusti, ella passò, poverina, senza che nessuno si accorgesse de' fatti suoi... passò come un bicchiere d'acqua del Tettuccio bevuto da uno che non ha sete. È una produzione curiosa, una commedia tutta moderna mascherata all'antica, tanto per fare, ma senza nessuna pretensione di darla ad intendere. C' è un gran lusso di vocaboli latini per dire semplicemente delle cose fiorentine o piemontesi o lombarde. *Lydia, Syro, Lucio Flaminio*, *Popidio* vestono la toga o il laticlavio, ma se la infilano sopra la giubba o la sottana di tutti i giorni, e a guardarli bene in faccia, e ad ascoltarli con un po' d' attenzione, si riconoscono subito per *Rosaura*, *Florindo, Lelio e Pan-*

tatone, che abbiamo visto e vediamo ogni sera a tu per tu sulle scene del teatro contemporaneo. La favola, l'intreccio, i caratteri sanno d'*attualità* ch' è un piacere. In quelle *scene di schiavitù*, la schiava vinaria parla del *suo onore* come se l'onore d'una *cosa* avesse l'ombra del senso comune, e della sua *buona riputazione*, come se la buona riputazione d'una schiava avesse un significato presso a poco identico a quello del buon nome d'una servetta o d' una cucitrice di bianco nell'anno milleottocento e tanti dalla Salutifera Incarnazione.

Gli schiavi del signor Trambusti hanno poi questo di singolare che son tutti senza padrone, e uno di loro, *Popidio* taverniere, vanta i suoi diritti alla *patria potestà* con una facondia così ampollosa da fare screpolare dal ridere magari le dodici tavole che erano di bronzo!...

Lydia che è sorella carnale della buona *Pamela*, ha delle idee molto meritorie sulla pudicizia e sulla modestia delle ragazze d'osteria, innamorate d'un signore dell'*alta società* ; e parla di Dio con l' unzione d'una brava bambina che sia passata di fresco alla prima comunione. *Lucio Flaminio* patrizio romano, fa all'amore come il *lord Bonfil*, tutto pauroso di offendere le convenienze sociali e di far perdere alla fanciulla il diritto a conseguire una dote del *Bigallo ;* e tutti insieme non arrivano a capire troppo chia-

ramente la teoria dell' emancipazione. Fortunatamente per loro, *Lydia* (per carità vi raccomando l'*issilonne* nei nomi di *Lydia* e di *Syro*, altrimenti sparisce l' incantesimo pompeiano), è nata ingenua, figlia, come *Pamela*, del signor *conte Auspingh*, che morì a tempo della ribellione degli Spartachi, il che permette al *lord Bonfil* di sposarla *in facie ecclesiae* senza insudiciare il blasone, col consenso dello schiavo *Popidio*, e colla benedizione del molto reverendo *Vestorio* augure degnissimo della parrocchia di Santa Venere Fisica !... Gli spettatori erano talmente inteneriti che non si ricordarono nemmeno di dare il mirallegro agli sposi.

Ma per arrivare fino al sagramento del *Matrimonio*, la schiava pompeiana aveva dovuto naturalmente passare per quello della *penitenza*, e la scena della *confessione*, sul principio del secondo atto, aveva edificato il colto e devoto pubblico fiorentino, preso di santa ammirazione per le virtù della signorina *Lydia* e per l'apostolica bontà di *Don Vestorio.*

Se gli abbuonati avessero avuto forza di ridere, c'era da passare una molto bella serata al teatro Salvini... ma lo sbadiglio li aveva tutti spossati per guisa, che fu bazza se trovarono le gambe per tornare a casa.

Così finì la resurrezione di Pompei !...

CAPITOLO SETTIMO

Cose d'Affrica. — *Cleopatra*, poema drammatico in sei atti di Pietro Cossa.

Della *Cleopatra* il nostro Yorick si occupò lungamente, prima che nella *Rassegna*, nei *corrieri drammatici* del giovedì, nei quali si svolse una piccola polemica che non è senza interesse riprodurre, e nei quali sono riprodotti e commentati i giudizi vari e discordi della critica italiana.

29 Novembre 1877.

Il grande avvenimento della settimana è la prima rappresentazione della *Cleopatra* di Pietro Cossa sulle scene del teatro Valle di Roma: rappresentazione che chiamò alla capitale una folla infinita di letterati, di critici, di scrittori, di artisti, di poeti, di uomini politici, che stipò in teatro per sei lunghissime ore il pubblico più numeroso, più scelto, più attento e più intelligente, che ebbe l'esito più clamoroso e più favorevole agl' interessi dell' impresa, e che già ha suscitato nella stampa la prima scintilla di una lunga polemica.

Deploro che le mie faccende (ah! se sapeste quanto son noiose e seccanti le faccende mie), mi abbiano tolto il piacere di recarmi a Roma per assistere di persona alla *prima* del *poema drammatico* in sei atti di Pietro Cossa. Tanto più deploro cotesto mio impedimento, quanto più mi trovo impacciato a rendervi conto, con parole altrui, del vero e reale stato delle cose, dopo la recita della *Cleopatra*. Che imbarazzo...., che crudele imbarazzo!... A leggere i giornali c' è da perdere quel po' di cervello che ognuno ha, o crede di avere!...

Proviamoci a raccapezzare un po' di verità in mezzo alla farragine delle circonlocuzioni.

E prima parliamo dei fatti, poi dei giudizii.

I fatti non sono chiari. Folla grande senza dubbio e applausi molti, anzi moltissimi.... chi parla di quindici o sedici, chi di ventisette o ventotto chiamate al proscenio. Pigliamo pure una media e diciamo ventidue.... ventidue volte in sei atti è sempre un bel *chiamare.* Non tutti i cronisti però sono d'accordo intorno alla spontaneità, alla unanimità, alla sincerità di quegli applausi tanto che: mentre c' è chi registra addirittura un *trionfo,* non manca chi ardisce segnare una *caduta.* Se pigliassimo una media anche per questo, molto probabilmente arriveremmo a rasentare la misura giusta, perchè, se pur vogliamo ammettere — come alcuni asseriscono — che in

teatro fossero disseminati troppi amici personali del poeta o del capocomico, interessati a coprire cogli applausi il suono infesto delle disapprovazioni in certi momenti, neppure dobbiamo negare — come altri assicurano — che nella stampa c'erano e ci sono parecchi *rifischioni* arcigni e dispettosi, interessatissimi a diminuire i trionfi d'un autore e di un'opera che tanto meno piace a loro quanto più piace alla massa del pubblico. Gli uni ci avvertono di leggere tra le righe dei panegiristi per capire i sottintesi delle adulazioni e delle piaggerie.... ma non abbiamo bisogno di nessun avvertimento per leggere tra le righe degli altri i sottintesi dell' invidia e della mala fede.

Diciamo dunque successo medio, più vivo per quel che si riferisce alla forma poetica, meno vivo per ciò che riguarda la sostanza del dramma; entusiasta da parte degli amici romani, molto fiacco da parte dei semplici conoscenti, fiacchissimo per conto degli spettatori spiccioli e imparziali. A questo resultato si giunge togliendo qualche cosa al clamore delle *ovazioni* degli *applausi entusiastici* riferiti dall'*Opinione*, e qualche cosa al *romore sordo e ventoso*, (!) di cui parla il cronista del *Diritto*.

Dalle relazioni di oltre venti giornali italiani che ho qui dinanzi a me sul tavolino, e che ho dovuto scorrere rapidamente per formarmi un

concetto, resulta, s' io non erro, che la *Cleopatra* piuttosto che un dramma uno, intero e completo, è un seguito di quadri drammatici, qual più qual meno felicemente riuscito, tutti però degni per qualche rispetto della chiara fama del giovane poeta romano.

Il titolo stesso di *poema drammatico*, imposto dall'Autore a questo suo ultimo lavoro teatrale indica abbastanza il concetto ch'egli stesso si è formato della condotta e dell' economia della sua produzione.

Nel primo atto *Antonio* e *Cleopatra* escono dalla mensa.... dal banchetto, anzi dall' orgia, che i ricchi tappeti nascondono al pudico sguardo degli spettatori.

Le lusinghe ed i vezzi della lasciva regina persuadono *Antonio* a ripudiare sua moglie *Ottavia*, per vivere con la bellissima e voluttuosa ammaliatrice. La scena d' amore e di seduzione è stupenda.

Il secondo atto passa tutto in una piazza di Alessandria, durante la festa in cui *Cleopatra* usurpa le vesti e la rappresentanza della Dea Iside, abbagliando e affascinando colla sua più che umana bellezza, col lusso degli ornamenti, colle parvenze della regale maestà, gli occhi e la mente del suo rapito amatore. Folla di personaggi e di comparse, numero infinito di figure disegnate con gran maestria, colorite mirabil-

mente con un semplice tocco di pennello; caleidoscopio brillantissimo e stupefaciente.

Atto terzo. — Sulla corvetta della nave *Antoniade* durante la battaglia d' Azio. *Cleopatra*, fidando nella vittoria, ha voluto seguire l'amante nel momento supremo della pugna. Ella stessa segue coll'occhio attento, e narra con versi inspirati e armoniosi tutte le varie vicende del combattimento. Ma la fortuna si dichiara nemica ad *Antonio*. Le sue navi affondano, le sue schiere cedono. Allora la viltà della donna riprende il suo impero sul cuore di *Cleopatra* che vuol fuggire, e ordina all'ammiraglio *Rotei* di ricondurre precipitosamente al porto l' *Antoniade*. — L' ammiraglio resiste; quasi ardirebbe negare obbedienza agli ordini della regina;... ma anch'egli è uomo, anch'egli arde di segreto amore per *Cleopatra;* quello che la sovrana non seppe ottenere da lui, l' ottiene la donna carezzosa e piangente.... l' ammiraglio cede, la nave fugge, *Antonio* la raggiunge in un palischermo, monta sulla tolda, abbandona i suoi soldati, e si copre di vergogna nascondendo la faccia sul seno della bella e fatale sua druda.

Un altro banchetto accoglie gli amanti, al principio del quarto atto, nelle splendide sale del palazzo dei Tolomei. *Cleopatra* quasi si lascia persuadere a tradire *Antonio* per volgersi alla fortuna d' *Ottavio*, e a lui consente di ce-

dere le navi sfuggite all'eccidio d'Azio; ma *Antonio* giunge, rimprovera, minaccia, la regina si difende, si scusa, e per dare una prova di lealtà, per convincere il triumviro del costante amore che ella prova per lui, gli porge una tazza invitandolo a bere, e mentre ei sta per appressarla alle labbra, *Cleopatra* glie la riprende, la passa a *Rotei*, e questi beve e muore. Il nappo era avvelenato!...

Nell'atto quinto *Antonio* è oppresso dalla sventura, dai rimorsi, e dalle prove ognora più patenti del tradimento di *Cleopatra*. Ma gli eventi incalzano, il nemico prepara l'ultimo assalto alla città.... il triumviro vede vicina la sconfitta e la morte.

E nell' interno della piramide attigua al tempio d' Iside, ove *Antonio* viene a morire presso l'infida regina, si passa l'atto sesto che è l'ultimo del dramma.

Questo *sommario* che fui costretto ad abbreviare più che fosse possibile per non oltrepassare tutti i limiti concessi al mio modesto *Corriere* del giovedì, non basta a dare un' idea del lavoro, ma è sufficiente a rilevarne la struttura, la carcassa, lo scheletro, tanto perchè si vegga sotto quale aspetto e con quali intendimenti il vastissimo argomento fu svolto dall'Autore del *Nerone*.

Come fu svolto?... Ah! mio Dio.... i pareri

sono tanto disparati, tanto diversi, tanto contraditorii!... Senza dubbio Pietro Cossa ha scritto nella *Cleopatra* delle scene stupende, una sola delle quali basta ad assicurare sul teatro la fortuna di un dramma; nessuno nega che la sua erudizione storica è vasta, che il suo estro poetico è immenso, che la sua abilità nel maneggiare i personaggi è somma, ma qui si fermano i giudizi proferiti *all'unanimità*. Per ogni altra questione ogni critico ha voluto dire la sua, e pur troppo quando uno assolve l'altro condanna, quando uno applaude l'altro zittisce, quando uno dice bianco l'altro dice nero!... Giudicatene voi.

Il signor Monnosi che è un critico molto assennato, imparziale e autorevole, scrive nel *Popolo Romano* che la *Cleopatra* ha aggiunto *una nuova fronda alla splendida corona del poeta romano;* che *il primo successo andrà senza dubbio aumentando;* che c' è dentro *il dramma della passione, e l'interesse superiore ad ogni discussione.*

Leone Fortis nel *Pungolo* di Milano (o il suo facente funzioni perchè l' Appendice non porta la firma del simpatico *Dottor Verità*) dice in principio ed in fine dell'articolo: *Come poema saluto la* Cleopatra, *lo ammiro, lo plaudo quale il miglior lavoro del Cossa; come dramma la discuto in gran parte e in maggiore la nego. E concludo che come dramma mi pare un tentativo* splendidamente *si, ma* interamente *fallito!*

E notate bene: per giungere a siffatte conclusioni il signor Monnosi ha scritto due lunghe Appendici piene zeppe di dottrina e di criterio, e il corrispondente del *Pungolo*, quindici colonnine di carattere minutissimo e compatto, riboccante di argute osservazioni e di discussioni interessantissime.

La *Libertà* in un lungo articolo non firmato, accusa Cossa di aver *tradito la storia*, ma viceversa poi gli rimprovera di essersi fatto pedissequo imitatore o meglio copiatore di Shakespeare che fu fedelissimo alla storica verità. Il *Dovere* (che ha al luogo della firma una *L* maiuscola) sentenzia invece: *il poeta è stato fedele alla storia, forse troppo fedele. Ci si vede più lo* storico *che riduce a dialogo la* cronaca, *di quello che il poeta* (*!*) Ma venti linee più sotto lo rimproccia *di aver lasciato un po' libero il freno alla propria fantasia per trasformare secondo il proprio gusto alcuni personaggi storici.*

Il *Bersagliere* (senza firma) risponde anticipatamente agli appunti che si faranno intorno alla storica verità. Per lui cotesta è una questione oziosa. *La verità storica non è nelle pagine del* declamatore *Plutarco, nè in quelle di Shakespeare che ha* pedestremente *imitato lo storico greco. La mancanza di originalità dell' inglese è appunto la ragione per la quale, malgrado gli entusiasmi a freddo che si vogliono attribuire*

allo Schlegel, il dramma di Antonio e Cleopatra *è rimasto uno dei meno pregiati del grande* sepolto *di Westminster* (*!...*)

Ecco: io lascio da parte la storia, il dramma, Pietro Cossa e il mio povero Corriere; ma domando che si apra una sottoscrizione per fare incidere a lettere d'oro un periodo di critica in cui Plutarco è chiamato *declamatore*, Shakespeare *pedestre imitatore senza originalità*, Schlegel *entusiasta a freddo*, e l'Autore di Giulietta e Romeo *il grande sepolto....* di dove volete voi!...

Torniamo a bomba, se non vi dispiace.

Rocco De Zerbi consacra alla *Cleopatra* un primo articolo nel *Piccolo Giornale di Napoli*, e narra come egli andasse a Roma per assistere alla prima rappresentazione. « Io andava dun-
« que — egli scrive — ad ammirare, andava
« ad applaudire, andava ad esclamare che final-
« mente l' Italia ha il suo poeta drammatico —
« ed ho avuto un disinganno. Il secondo atto
« vale meno del primo, il terzo val meno del
« secondo, nel quarto il diminuendo si arresta,
« ripiglia nel quinto, il sesto è una copia fe-
« dele della narrazione di Plutarco. Nell'insieme
« la *Cleopatra* nè vale il *Nerone* nè la *Messalina*;
« essa va nella categoria del *Plauto*, del *Cola di*
« *Rienzo*, del *Giuliano*; c' è il poeta, c' è il re-
« tore, c' è il professore di antichità; ma il poeta
« drammatico non c' è ancora ».

L'autorità, la imparzialità, la competenza di Rocco De Zerbi son superiori ad ogni contestazione e ad ogni sospetto. Non sarà lui certo che alcuno vorrà comprendere nella turba dei giornalisti *invidiosi*, *ringhiosi* e *impotenti* senza legge e senza fede.

Della *morale* del lavoro nessuno se ne occupa tranne la *Voce della Verità* e il *Dovere*. Il giornale clericale e il giornale repubblicano domandano quasi colle stesse parole che l'arte si faccia maestra ed educatrice al popolo, e negano all'arte del Cossa questa doppia indispensabile qualità.

Vorrei, ma non posso, citando uno ad uno tutti i giornali che parlarono finora della *Cleopatra*, mostrarvi quale e quanta e quanto profonda è la contradizione che esiste fra l'un critico e l'altro.

Mi limiterò a riportarvi il giudizio dell' egregio D'Arcais che sul nuovo dramma ha scritto due lunghe appendici nell' *Opinione*. È il solo che faccia *parte da sè stesso*.

Il marchese D'Arcais domanda scusa a' suoi lettori perchè non si sente disposto a dare una *sentenza definitiva* dopo una sola rappresentazione. Cotesto sforzo lo possono fare quei critici che manifestano semplicemente un loro modesto parere personale.... ma per chi deve dare una *sentenza* e per di più *definitiva* è naturale che

ci voglia un po' più di tempo. Intanto però, l'egregio appendicista dell'*Opinione* si limita ad asserire, a mo' di semplice sentenza interlocutoria, che *la* Cleopatra *è opera meno perfetta della* Messalina, *ma con tutte le sue mende è secondo me il* maggior monumento *della potenza drammatica e poetica del Cossa.* Il che significa in buon italiano che l'opera *meno perfetta* è quella che costituisce il *monumento maggiore* dell' ingegno del valente poeta!... Così deciso e pronunziato, il signor D'Arcais rimette alla dimane la *critica* del dramma. La dimane è venuta, e il secondo articolo si tiene ancora sulle generali e conclude: *Forse ritornerò un giorno su questo lavoro intorno al quale molto rimarrebbe da dire.*

Ora che sapete come stanno le cose, serbatevi sani e bevete fresco.

6 Dicembre 1877.

Il romore levato dai critici intorno alla *Cleopatra* di Pietro Cossa dura tuttavia. I difensori del *Poema drammatico* tirano a palle infuocate sulla schiera degli avversarii, e gli avversarii rispondono con altrettanti tiri e con altrettanti proiettili. Chi ha ragione, chi ha torto?... A noi, tanto lontani dal teatro della guerra, non è possibile formarci un' idea abbastanza chiara nè del subietto caduto in contestazione, nè della impor-

tanza delle posizioni occupate dai combattenti, nè delle probabilità di vittoria che sorridono a ciascuna delle parti impegnate nel conflitto. Bisogna dunque che ci contentiamo di numerare i colpi, di riferire il nome e la bandiera dei belligeranti e di descrivere le armi adoperate nella pugna.

Fuori di metafora, il nostro còmpito modesto si ridurrà, anco per questa settimana, a passare in rassegna gli argomenti, a riferire le opinioni, a riassumere gli articoli più importanti pubblicati *hinc et inde*, e a prender nota dei fatti, tali quali li troviamo registrati nelle cronache quotidiane.

Giovedì passato feci nè più nè meno lo stesso faticosissimo e niente affatto piacevole ufficio. Cominciai col raccontare le vicende della prima rappresentazione, gli applausi, il numero delle chiamate al proscenio, e il vario modo tenuto dai diversi cronisti nell'apprezzare cotesta categoria di fatti compiuti. E tirai innanzi esponendo largamente la favola e la condotta del poema drammatico, desumendo ogni cosa, atto per atto, dalle narrazioni che mi sembrarono più esatte e più fedeli. Quindi riportai uno ad uno i pareri dei critici più autorevoli e più competenti, alternativamente scegliendoli nel gruppo più favorevole ed in quello più ostile al nuovo lavoro dell'illustre poeta romano.

E così avvenne che trovarono luogo nelle co-

lonne del mio *Corriere* i giudizi pubblicati sul *Popolo Romano* e sul *Pungolo,* sulla *Libertà* e sul *Bersagliere,* sul *Piccolo* e sul *Dovere,* sulla *Voce della Verità* e sull' *Opinione,* contrapponendo sempre l' accusa alla difesa, o la difesa all' accusa, e facendo notare di tanto in tanto la stranezza di certe affermazioni e l'evidente assurdità di certi argomenti.

Mi pareva d'aver fatto il mio dovere e speravo che ognuno se ne chiamasse contento.

Ma niente affatto. Il cronista del *Bersagliere* ha raccapezzato anco in questo una ragione per mettermi in mala vista presso i suoi cortesi lettori.

Di lui avevo riferito un periodo solo, *testuale* ma bello, e lo avevo riferito come quello che teneva evidentemente una via di mezzo tra l'opinione di chi accusava il Cossa d'aver tradita la storia, e il parere di chi gli rimproverava d'essere stato troppo ligio alla storica verità.

Niente affatto: diceva il cronista del *Bersagliere,* tutte e due hanno torto e la questione che agitano non è neppure una questione seria. *La verità storica non è nè nelle pagine del* declamatore *Plutarco, nè in quelle di Shakespeare che ha* pedestremente imitato *lo storico greco.* La mancanza di originalità *dell' inglese è appunto la ragione per la quale, malgrado gli entusiasmi a freddo che si vogliono attribuire allo Schlegel, il*

dramma di Antonio e Cleopatra *è rimasto uno dei meno pregiati del grande sepolto di Westminster.*

Solamente io ebbi il torto di scrivere subito dopo: *ecco, io lascio da parte la storia, il dramma, Pietro Cossa e il mio povero Corriere; ma domando che si apra una sottoscrizione per fare incidere a lettere d'oro un periodo di critica, in cui Plutarco è chiamato declamatore, Shakespeare pedestre imitatore senza originalità, Schlegel entusta a freddo e l'autore di* Giulietta e Romeo *il grande* sepolto *di Westminster!...*

Potevo aspettarmi che il cronista del *Bersagliere* protestasse contro il mio modo di apprezzare la sua critica. Ma non avrei neanco immaginato che la difesa di Plutarco, di Shakespeare e di Schlegel potesse ragionevolmente passare per uno *sfogo d'ira, se non legittimo almeno salutare* contro Pietro Cossa. Domando io come c'entra il mio *stato cossofobo* a proposito di un giudizio che invoca le circostanze attenuanti a favore di Plutarco e di Shakespeare?...

Vedete che razza di buona fede!... Io non posso esprimere il concetto che Plutarco sia uno storico per davvero, e Shakespeare un poeta drammatico degno d'una circonlocuzione un po' più rispettosa di quella adoperata dall'anonimo cronista, senza passare per un energumeno detrattore del *poema* del Cossa?... Anzi — diciamo le cose come stanno — io non debbo per-

mettermi di trovare men che ortodosse le affermazioni del cronista intorno a Plutarco ed a Shakespeare, sotto pena di comparire affetto da *cossofobia* incurabile.

E questo sapete perchè?... Perchè *due anni fa* — vale a dire nel dicembre del 1876, quando la *Messalina* di Pietro Cossa non era ancora stata rappresentata nè scritta — io *predissi che la* Messalina *avrebbe vissuto un anno appena.* Ora la *Messalina* è sempre viva, e io *mi sento le orecchie intronate dagli applausi* che la salutano sul palcoscenico; il che naturalmente m'impedisce di affermare che, a parer mio, chi chiama Plutarco un *declamatore* e Shakespeare un *imitatore pedestre,* è un.... ottimo signore che dice una di quelle corbellerie a rinvoltare le quali un giornale solo non basta, neanco se è di gran formato!...

Mi conceda il mio onorevole amico — dev'essere un amico,... si capisce all'amara ironia degli aggettivi che mi tira fra capo e collo — mi conceda, dico, di rimettere a tempo più opportuno la discussione delle mie idee, delle mie *date,* intorno alla *Messalina.* Per bue ch'egli mi tenga, mi faccia almeno l'onore di credermi un bue abbastanza furbo da non lasciarmi trascinare fuori del terreno della nostra controversia presente. E mi conceda ancora il permesso di rimanere senza opinione alcuna intorno alla *Cleopatra,* fino al

giorno in cui mi sarà dato assistere ad una rappresentazione di quel *poema drammatico.* Sarà una debolezza, ma non ho giudizii fatti intorno al merito d'un'opera che non conosco. Stia fermo al chiodo, si tenga attaccato all' argomento, e discuta con me se Plutarco è proprio un semplice declamatore, e Shakespeare un pedestre imitatore di Plutarco, almeno per quel che riguarda il dramma di *Antonio e Cleopatra.* Qui è tutto il piato.

O piuttosto no.... non discutiamo . . altrimenti addio *Corriere drammatico* della settimana. Prendiamo nota delle affermazioni e mettiamole da parte per un' altra volta. Resta dunque fissato e stabilito che per il cronista del *Bersagliere,* Plutarco è un declamatore, come asserisce Paolo Luigi Courier; Shakespeare manca di originalità nell'*Antonio e Cleopatra* perchè in quel dramma ha imitato Plutarco ; la storia vera non si trova dunque nè nelle pagine di Plutarco nè in quelle di Shakespeare, e bisogna andarla a cercare.... all' uscio accanto.

Va bene così?... Sono esatto?... Sono fedele?... È questa l'opinione del mio ottimo amico?... Lasciamola da parte a stagionare, e passiamo, se non vi dispiace, alla *Cleopatra* del Cossa.

Il dramma ha avuto finora cinque rappresentazioni, affollatissime, e ricordevoli per suono di applausi fragorosi, e per importanza di cifre nei

conti dell'impresario. Il pubblico romano esprime dunque, nel modo più chiaro e più esplicito, il suo giudizio favorevole alla nuova produzione.

La critica invece è sempre altamente discorde, e questo fatto innegabile resulta dalle polemiché quotidiane che scrittori valentissimi sostengono con uguale energia nelle colonne di diversi giornali. Con la migliore volontà del mondo io non potrei dissimulare che alcuni lodano il nuovo lavoro, altri lo biasimano apertamente. Trista verità, ma verità!...

E c'è anche un'altra cosa vera. Ambedue le parti contano nelle loro file alcuni critici autorevolissimi che si combattono l'un l'altro con uno accanimento inesorato. Se da un lato il marchese D'Arcais scende in campo a difesa della *Cleopatra*, dall'altro Rocco De Zerbi gli si para di fronte a contendergli la vittoria; col primo veggo il Monnosi, col secondo trovo l'Arbib, per quello parteggia il cronista del *Bersagliere,* per questo milita il cronista del *Diritto.* E fatta pure la parte alla vivacità proverbiale delle polemiche letterarie, la gente seria e le menti scevre di passione non vorranno ammettere, spero, che Rocco De Zerbi sia un ranocchio gracidante ne' pantani della stampa, e Edoardo Arbib una rana di padule affondata nella melletta.

In questo stato di cose spero di ottenere benigno compatimento al mio dire se affermo che a

tutt'oggi, in tanta discordia di opinioni, e di fronte a tanta differenza di apprezzamenti per parte di critici così rispettabili e chiari, è affatto impossibile a noi farci un' idea giusta e netta e sicura del valore letterario e drammatico della *Cleopatra.*

Edoardo Arbib, nelle colonne della *Libertà*, ha condotto innanzi per due giorni consecutivi uno studio critico molto severo intorno al dramma del Cossa.

Lo esamina minutamente, lo discute, lo combatte.... avrà ragione o avrà torto, questo noi non lo possiamo sapere.... ma ad ogni modo conforta di copiosi argomenti e di larghe citazioni il suo franco parere.

Avrei letto volentieri da parte di alcuno fra i contradittori dell'Arbib, la confutazione pacata e serena del suo atto d'accusa; ma non sembra che finora niente di simile sia venuto fuori per le stampe.

Rocco De Zerbi, nelle pagine del *Piccolo Giornale* di Napoli, ha pure scritto due articoli critici pieni di argomenti e di considerazioni molto acute e incontestabilmente molto serie.... ma è rimasto, almeno per quel che ne so io, senza risposta.

Il marchese D'Arcais, dal quale ognuno aspetta con grande ansietà la difesa della *Cleopatra*, sul terreno storico, letterario, e drammatico, è trat-

tenuto in questo momento sul campo umoristico e scrive invece una molto briosa appendice all'indirizzo dei *ranocchi* della critica che si sono avuti a male di quell'appellativo. La difesa verrà più tardi.

Finora dunque le parti del Cossa sono sostenute soltanto dal signor Monnosi, e da Michele Uda; mentre a' suoi danni combattono Rocco De Zerbi, Edoardo Arbib, Leone Fortis, il critico del *Diritto*, quello del *Dovere, Lelio* del *Funfulla* e altri non pochi. Intendiamoci bene, io metto nella lista, di qua e di là, quelli che discutono e ragionano.... non gli altri che scherzano o affermano o sentenziano addirittura.

13 Decembre 1877.

Con buona licenza di tutti questi signori, per oggi almeno vorrei liberarmi dall'obbligo di riparlare della *Cleopatra*. Il *poema drammatico* continua a riscuotere applausi e a far quattrini. Se questa non è la gloria, bisogna convenire che è qualchecosa che le somiglia di molto. I critici intanto appuntano — come dicevano i vecchi Toscani — *i loro ferruzzi;* ma sembra che se ne servano piuttosto per punzecchiarsi fra loro che per ferire l'opera novella e il suo lodatissimo autore.

Quel mio amico del *Bersagliere*, che mi pro-

clamava testè ammalato di *Cossofobia*, riconosce finalmente ch' io sto benissimo di salute.... soltanto osserva che nel mettere assieme e nel presentare riuniti ai lettori i giudizii di questo e di quel critico sulla *Cleopatra* del Cossa, io ho qualche volta tradito il mio proprio pensiero, con una certa tal quale predilezione per chi dice male del lavoro e con una certa tendenza a ingrossare la importanza e l'autorità degli scrittori men favorevoli al poeta romano. Una prova di questa tendenza — secondo l'egregio cronista del *Bersagliere* — si desume dall' avere io attribuito a Leone Fortis le critiche della *Cleopatra* contenute nell'Appendice del *Pungolo* di Milano, e dovute ad altra penna.

L'intenzione era *pura;* ma il fatto mi dà torto, e per ammenda riconosco, confesso, ed annunzio a' miei lettori che l' Appendice del *Pungolo*, da me altra volta citata, è opera assennatissima del corrispondente romano di quell'accreditato giornale. Questo apparisce ancora da una dichiarazione del cronista del *Pungolo*, il quale con parole molto cortesi per me crede di poter asserire che *anch' io sono entrato nella discussione*. E cotesta, perdoni, è una inesattezza. Nella discussione ci entrerò senza dubbio, quando la *Cleopatra* sarà rappresentata a Firenze, ma per ora non ci sono entrato, per l' eccellente ragione che non posso parlare di cosa che non conosco.

La rappresentazione della *Cleopatra* a Firenze tardò; e soltanto quasi un anno dopo, Yorick *entrò nella discussione* :

28 Ottobre 1878.

Lasciatemi scaraventare qui subito una cosa enorme, che mi tormenta da tre o quattro giorni in qua, e che ho bisogno di buttar fuori, non foss' altro per levarmi cotesto peso di sullo stomaco.

Per quanto poco mi piaccia la *Cleopatra* di Pietro Cossa, ella mi va pur sempre più a genio di quella del gran Corneille !...

Tutte e due mi paiono meschine, poverine, piccinine, nulle, scolorite, esangui, e maltrattate dalla fiaccona; ma nel poema drammatico del nostro simpatico scrittore romano, la figlia di Tolomeo Aulete ci dice almeno francamente di che mala morte si sente morire, e non si vergogna più che tanto di mostrare la sfrontata ingenuità dei suoi vizi e dei suoi appetiti, e non si crede punto obbligata da uno studio di bugiarda decenza, a inventare — come fa quella dell'immortale tragèdo francese — mille seicento anni prima della *Compagnia di Gesù*, una specie di comoda ipocrisia gesuitica che le permetta di declamare sul palcoscenico la licenza in broccardici e la lussuria in apoftegmi.

Conosco in verità poche eroine da teatro così

insopportabilmente irritanti come la *Cléopatre* della *Mort de Pompée*, sempre occupata a dare ad intendere al prossimo ch'ella è fiore di castità e profumo di modestia, tanto che a quella pettegola della *Carmio* ancella sua, abbastanza sciagurata da dirle sul serio:

L'amour certes sur vous a bien peu de puissance,

trova il coraggio di rispondere collo stesso muso duro:

Les princes ont *cela* de leur haute naissance.
Leur âme dans leur sang prend des impressions,
Qui dessous leur vertu rangent leur passions.

La *Cleopatra* di Pietro Cossa — che, sia detto passando, parla almeno in versi armoniosi e poetici per davvero — tira via per la sua strada senza tanti complimenti, e quand'ella *dans son sang prend des impressions*, non perde il suo tempo.... ed il nostro.... a cercare s' esse rimangono al *disopra* o al *disotto* della virtù. È giovane, è bella e i raggi del suo sole ardente le fanno ribollire il sangue nelle vene. Per poco ch'ella avesse un cuore palpitante sotto il leggiero tessuto della *schenti* ornata d' oro e di gemme, credo che finirebbe col raccapezzare in platea parecchie dozzine di Marcantoni, più disposti a tacere e a far di fatti che non sia quel

suo piaccianteo di triumviro chiacchierone, rammollito e accapponato.

Ach!... wenn Sie nur Herzen hatte!...
Herzen in der Brust, und Liebe,
Warme Liebe in dem Herzen!...

Ma il cuore non c'è. Pietro Cossa ha avuto paura d'essere accusato imitatore troppo servile di Shakespeare, e ha portato alla scena la *Cleopatra* di Plutarco, con tutte le sue grazie e con tutte le sue deformità morali, con tutte le sue stranezze e le sue contradizioni; orgogliosa ed affabile, altera e compassionevole, violenta e infingarda, generosa e crudele, coraggiosa e vigliacca, lasciva sempre e contegnosa una volta ogni tanto. Ci manca la *Cleopatra* innamorata che adora *Antonio* con tutte le forze dell'anima sua, che lo tiranneggia, lo deride, lo volge a suo capriccio, lo spinge e lo trattiene, lo inganna magari col primo schiavo o col primo soldato dalle spalle robuste; ma lo ama, ma in mezzo al delirio dei sensi spasima d'indicibile affetto per lui, e avvampa di gelosia; ma tanto si sente indissolubilmente avvinta ad *Antonio* quanto intende e vuole che *Antonio* rimanga legato a lei pei vincoli più saldi e più adamantini.

Nel poema drammatico di Pietro Cossa questo amore ardente, sincero, profondo, causa prima

e ragione ultima di tutte le follie di *Cleopatra*, o non c' è o non si rivela abbastanza, o non apparisce tanto chiaro da suscitare intorno alla figura dell'eroina tutto l'interesse, tutta la simpatia, tutta l'affettuosa compassione degli spettatori. Quella donna è un demonio incarnato, il demonio della voluttà e della seduzione, è una maliarda che incanta tutti, che innamora tutti, ma l'amore in lei non passa la pelle, la passione che sa ispirare, nel cuore altrui, non governa, non agita, non signoreggia abbastanza il suo cuore, e nell' anima sua ci riman posto per l'ambizione, per la sete di potere, e anche un tantino per l'amor di patria. Ella pensa, di quando in quando, anche all' Egitto, e allorchè il suo amante fanfarone, e parolaio, le fa ballonzolare il mondo dinanzi agli occhi, almeno una volta ogni quattro versi, il mondo poffareddio, le fa gola; e ci muore sopra, e lo vorrebbe tutto per sè.

Può darsi che la *Cleopatra* di Pietro Cossa sia esattamente quella della storia. Vattel' a pesca!... In quelle donne lì c' è sempre un po' di tutto; e l'Egitto non ha mai avuto geroglifici più inesplicabili della sua bella regina. Da Plutarco a Madama di Girardin ognuno l' ha veduta, l' ha studiata, l' ha compresa e l' ha giudicata a modo suo. Il teatro è pieno di Cleopatre diverse che non hanno fra loro neppure

l'*aria di famiglia.* Nella tragedia di Jodelle (*Cléopatre captive*) ell' è sentimentale, malinconica e incompresa; in quella di Belliard (*Les délicieuses amours de Marc Antoine et de Cléopatre*) è vispa, spensierata ed imprudente; Dryden l' ha fatta timida, sospirosa e gemebonda, le ha fatto dire in buona fede, e senza ridere:

> Nature meant me
> A wife; a sily, harmless, household dove
> Fond without art, and kind without deceit

« La natura mi aveva fatto per essere una buona « moglie, una povera, innocente colomba dome- « stica, tenera senza artifizio e dolce senza in- « ganno!.. »

La *Cleopatra* di Montreux è ignobile; quella di Bernarde è imbecille; quella di Corneille fa da donna politica e adopera i suoi vezzi a salvare la monarchia; quella di Thorillière non sa proprio dove abbia la testa, e non si occupa di sapere dove abbia il resto del corpo; quella di Chapelle è dissennata; quella di Marmontel è filosofica; quella di Vittorio Alfieri è dissoluta e declamatrice; quella del Soumet è pomposa e magniloquente; quella del Girardin è romanzesca.... tutti hanno ragione e tutti hanno torto, perchè molto probabilmente la *Cleopatra* vera era tutte coteste cose e tutte coteste *persone* ad un tempo.

Lasciamo la *Cleopatra* storica sotto gli enormi massi di granito della sua piramide. Ma se si vuole ch'ella riviva nel dramma, e ch'ella eserciti un'altra volta, dall' alto della scena, la sua magica potenza di seduzione sulle turbe degli spettatori, è necessario ch'ella abbia una passione nel cuore, una passione prepotente, tiranna, tormentosa, che la ponga in continua lotta con sè stessa e con altrui, cogli uomini e cogli avvenimenti; una passione che si comunichi alla massa del pubblico, e faccia germogliare in quell'anima collettiva uno o più sentimenti umani, che ravvicinino i tempi nostri a quell'epoca così lontana, lo sdegno o la compassione, la pietà od il terrore; una passione che spieghi alle tarde nostre intelligenze tutto quello che c' è di arcano, di misterioso, d'enigmatico, d'oscuro, e di geroglifico in quei casi, in quei personaggi, in quei costumi. Le vicende di cotesta passione serviranno almeno a costituire una specie d' unità a quella favola, a fornire un nesso a quell'intreccio, un legame logico a quelle situazioni, un filo tutto d'un pezzo a quegli atti, a quelle scene, a quei quadri episodici e staccati.

Ma la passione manca. *Cleopatra* ed *Antonio* nel poema drammatico di Pietro Cossa vivono insieme tranquillamente dal principio alla fine dello spettacolo nel più regolare concubinato. Alla prima scena d'ogni atto si bisticciano come

è naturale, e come accade sempre fra due persone che stanno continuamente appiccicate una all'altra; e alla scena ultima fanno la pace, come è ancora più naturale, e vanno dietro le quinte a braccetto.... lui debole, lei seducente; lui credulo, lei furba come un demonio. Si direbbe che *Antonio* è stanco, ma non ha la forza di spezzare le sue catene; e *Cleopatra* è ambiziosa, ma non sincera, e lo tien lì perchè spera sempre di andar con lui, un giorno o l' altro, a regnare su Roma.

La guerra che si combatte fra Ottavio e Marcantonio non ha nulla che vedere cogli sfiaccolati amori di Marcantonio e di Cleopatra; quella rivalità, che mette il mondo a ferro e a fuoco, non si mescola mai alle vicende del dramma intimo dei due amanti, e così mentre tutto si muove intorno a quelle due figure principali, il poema drammatico patisce difetto d'azione e di movimento. Alla produzione teatrale manca la favola e l'intreccio, la situazione è una sola, che il pubblico trova bell' e fatta all'alzar del sipario e che dura tal' e quale fino alla catastrofe del sesto atto, benchè resti affogata tra gli episodii, seppellita sotto gli accessorii, sommersa nei gorghi tempestosi di quell'altra azione extrateatrale, che è costituita dallo svolgimento dei fatti storici, e che ogni momento invade la scena, usurpa l'attenzione degli spettatori colle pompe e colle

magnificenze dello spettacolo, e interrompe quella linea di magri puntolini, appena percettibili, che rappresenta l'interesse per la sorte dei due amanti.

Una volta ogni tanto, quàndo il poeta inciampa senza accorgersene in una posizione drammatica, quando fa scaturire senza premeditazione un soffio di passione vera ed umana dai fianchi squarciati della sua montagna d'episodi, allora la scena s'inalza, l'emozione sgorga, l'interesse scaturisce, il dramma irrompe, Pietro Cossa trova gli accenti più sublimi, i pensieri più alti, la forma più nobile, il verso più splendido, che abbiano mai risuonato fra le pareti d'una sala di spettacoli, e l'applauso scoppia fragoroso e sincero.

Così la scena del primo atto fra *Antonio Cleopatra* e il fanciullo *Cesare Tolomeo*, mi è parsa cosa stupenda; così nel terzo atto il dialogo fra *Cleopatra* e *Roteì* mi sembrò pieno di divine bellezze; così nell'atto quarto mi sentii preso di ammirazione per la scena fra *Cleopatra* e l' *Incantatore di serpenti*, così vera, così ben tratta dalle viscere dell'azione, così sobria e così eloquente, così concitata e così opportuna.

Tutto il lavoro è cosparso di mirabili squarci di poesia, descrizioni meravigliose, in cui la novità dei pensieri, e il fulgore delle immagini vanno a paro colla grazia e colla maestà della

forma.... gemme incastonate in un cerchio di latta, brandelli di porpora cuciti a un canovaccio. Belle parti, ma il tutto non è armonico, non è ben congegnato, la compagine non regge, l'insieme scricchiola e crolla. Pietro Cossa ha occhi di lince per vedere le frazioni, è cieco per l'unità. Il dramma gli sfugge, la favola intera gli si sbriciola fra le mani, la forza resultante dal complesso dell'azione gli si risolve in tante piccole spinte che mandano i frammenti dell'opera a ruzzolare di qua e di là. Quand'egli si mette in cammino piglia la via come se volesse correre a diritto verso una mèta ben determinata, poi si ferma, si gingilla, si trattiene, svolta al primo viottolo, si riposa al primo cespuglio, e rientra a comodo sulla strada maestra, facendo tre o quattro salti all'infuriata, ma senza guardar bene se va avanti o se torna addietro.

Il primo atto incomincia, e il secondo non seguita.... è un di più, un fuor d'opera, un intermezzo, che si potrebbe benissimo levare pari pari, come una perla da una collana senza filo.

L'atto terzo mi rammenta quel volume dei *Miserabili* di Vittor Hugo, dove si descrive in qualche centinaio di pagine la battaglia di Waterloo. Bello, ma sta da sè; e si potrebbe sostituire nel dramma con quattro versi e cinquanta parole. Quell' atto però, come parte integrante d'una rappresentazione scenica, ha un difetto

più grave. Egli riesce precisamente a produrre l'effetto contrario a quello voluto dall'Autore. Il tumulto della battaglia è rappresentato dal silenzio e dall'immobilità di otto o dieci comparse, che hanno per precipuo dovere di non turbare nè con voci nè con gesti, nè con movimenti il dialogo appassionato dei personaggi principali; lo spavento e il terrore della disfatta sono resi dalle faccie apatiche e stupidamente sorridenti d'una mezza dozzina di persone mute che guardano gli amici in piccionaia, mentre gli arcieri di Ottavio oscurano il sole con un nembo di freccie; la fuga precipitosa della nave *Antonia* io la debbo vedere in una *decorazione* immobile, dove non c'è un pezzo che dondoli, nè una armatura che scricchioli, nè una corda che vada in su e in giù. Tutto cospira a togliermi l'illusione, a tenermi l'animo tranquillo, sereno, disposto piuttosto a una dolce ilarità.

Nella *Messalina* c'è un quadro in cui si è voluto presso a poco ottenere quel medesimo effetto di terrore, di sgomento, di fuga. E' il quadro della cerimonia nuziale negli orti di Lucullo, turbata dall'inopinato arrivo di Claudio. Ma lì tutto parla agli occhi di spavento e di raccapriccio; fuggono gl'invitati scagliando a terra le coppe del banchetto, fuggono i paraninfi spengendo nella polvere le faci, le fanciulle si salvano ululando e gettando nel fango le ghirlande

e le canestrelle di fiori, Silio ansante corre a nascondersi; Messalina, squarciato il flammeo, chiede.... ed offre.... misericordia al gladiatore, gli orti rimbombano di voci paurose e sinistre: ecco Claudio, ecco Claudio!...

Ma sulla nave *Antonia* tutto è silenzio, tutto è pace, tutto è immobilità perfetta. La paura non ha voce, la fuga non ha gambe, la battaglia non ha strepiti, la morte non ha lamenti, il vento non ha raffiche, il mare non ha onde.... e l'anima mia non ha emozioni di terrore, nè il mio cuore palpiti di pietà.

Così ogni atto vive della sua vita propria, comincia e finisce per conto suo, ha le sue bellezze e i suoi difetti particolari, e tutti e sei sono disposti in circolo attorno ad *Antonio* e a *Cleopatra* che rimangono perduti o nascosti in quella baraonda di personaggi e di fantocci.

Perduti o nascosti ho detto bene, perchè fra tante figurine episodiche, niente affatto indispensabili all'azione, que' due protagonisti perdono una parte grandissima della loro importanza. Fra i personaggi secondarii ve n' ha di quelli meglio disegnati, più vagamente coloriti, accennati con maggior precisione artistica che non quelle due grandi figure così preponderanti nella storia e nel dramma. Non voglio dire soltanto di *Rotei*, che sostiene nel *poema* del Cossa la medesima parte che lo schiavo *Meiamoun* fa

nella novella di Teophile Gauter *Une nuit de Cléopatre,* e che l'altro schiavo di cui non rammento il nome recita nella tragedia di Madame Girardin. Ma l' *Incantatore di serpenti*, e l' *Imbalsamatore di mummie*, e il vecchio liberto *Filippo* che *ha bruciato Pompeo*, mi paiono tutti più finiti e più riusciti nel loro genere che *Marc' Antonio* non sia nel genere suo.

E dov' è in *Marc' Antonio* la grandezza e il valore di Roma?... Come farò io a ravvisare in lui il vincitore di Crasso, il luogotenente di Cesare, l'emulo d'Ottavio, l' uomo violento ma generoso, pieno di vizi e vago di virtù, che pure avvinto negl' indegni lacci d' una donna, deve serbare tuttavia un riflesso dell'antica grandezza?.. Quel capitan Coviello ha sempre *il mondo* sulle labbra, e lo sbatacchia sul muso a chi non ne vuol sapere, ma non sente mai, o fa le viste di non sentire, un generoso moto d'animo che almeno per un momento lo faccia apparire degno di aver tenuto il mondo soggetto alla sua spada. Eppure *Cleopatra* amava quell' uomo, e per *lussuriosa* che Dante ce la dipinga, doveva bene aver trovato in lui qualche cosa di nobile, di grande, che alimentasse la fiamma di così ardente amore!...

E Roma?... Roma nel poema drammatico del Cossa è rappresentata da *Lucillo* e da *Silano* che non parlano, e da *Caio Sossio* che parla

poco e male!... Lasciando Shakespeare da parte, perchè non si dica che istituisco troppo odiosi confronti, al *Caio Sossio* del Cossa preferisco il *Ventidio* di Dryden e il *Diomede* di Mad. de Girardin. Il primo è grande, il secondo non è almeno tanto piccino!...

Come dramma la *Cleopatra* mi sembra molto inferiore alla *Messalina*; come poema, se non altro per la forma, mi contenta di più. Ci sono tre o quattro scene per le quali vorrei perdonare all' autore tutti i peccati che ha commesso e che commetterà in vita sua.

La Compagnia Reale, nella rappresentazione della *Cleopatra,* supera ogni aspettativa. Adelaide Tessero profonde in quella interpretazione difficilissima e pericolosa i tesori della sua rara intelligenza, come ha profuso ne' sontuosi abbigliamenti della regina quelli della sua borsa. Non è possibile rendere con maggiore efficacia e con più verità tutti gli artifizii della seduzione.... serbando fede alle leggi della decenza. La voce, il gesto, la fisonomia, tutto è una carezza, una tentazione, una stregoneria, un fascino irresistibile. Chiunque avesse il *mondo* per le tasche, fra il mazzo delle chiavi e la scatola dei fiammiferi, come ce l' ha quel chiacchierone di Marc'Antonio, lo darebbe volentieri alla signora Adelaide per.... una scena della *Cleopatra.*

Luigi Biagi salva il *Triumviro*.... e fa un miracolo da portargli un voto. Certi personaggi che sostengono metà del peso totale del dramma, e sono creati un po' deboli nelle gambe, fanno forza colla testa.... e Luigi Biagi ha dato molto da fare alla sua per cavare l'effetto dalle situazioni e dalle scene del dramma.

Mariotti mi ha sorpreso nel carattere di *Rotei*, che rende con una grande energia, con una grande efficacia, con un accento caldo, appassionato, vigoroso, senza esagerazioni e senza sforzi.

Privato fa dell' *Incantatore di serpenti* uno dei personaggi principali dell' azione drammatica, una delle figure più originali, più spiccate, più artistiche, più perfette del repertorio moderno. Chi lo ha veduto non lo dimenticherà mai, chi lo ha sentito rammenterà per un pezzo la sua stupenda descrizione della tana degli aspidi.

Morelli evoca dal nulla la figura del vecchio liberto *Filippo*. L'antico dettato *ex nihilo nihil* è vero per tutti, fuorchè per Alamanno Morelli, che ha l'arte di cavare qualchecosa dal niente.

La signorina Gérard dice quelle quattro parole attribuite a *Cesarione* con una grazietta proterva che aggiunge vezzi alla femminile beltà del fanciullo.

Meschini, Lovato, Viscardi, Ulivieri, Cavallini,

Bergonzio, le signore Chiari e Giordano-Pero, la vaga *venditrice di fiori* Laurina Tessero-Mariotti, tutti fanno a gara d'intelligenza, di zelo, e di abilità....

E qui faccio punto per ora, chè la via percorsa è già lunga.... ed io sono stanco.... e voi, leggitori, sarete senza dubbio più stanchi di me.

CAPITOLO OTTAVO

Il Canto del cigno. — *Tiberio*, dramma storico in cinque atti e in prosa, di LUIGI CASTELLAZZO. — *Clodia*, commedia in quattro atti e in versi, di LUIGI RASI. — *Silla*, frammenti di un poema drammatico, di PIETRO COSSA.

Gli ultimi lavori della scuola drammatica del Cossa — se scuola ci fu mai — videro la luce, lui vivente: morto il poeta romano che aveva risuscitato sulla scena italiana la splendida visione di Roma imperiale, la sua scuola non dette più segni di vita, e la visione grandiosa scomparve con lui dal teatro italiano.

Tiberio di CASTELLAZZO.

17 Marzo 1879.

Oramai bisogna rassegnarsi!... Così vuole la moda, così impone la fantasia degli scrittori, e il gusto strano del pubblico!... In questi tempi di commedia sociale, di tesi drammatica, di verismo, e di naturalismo, di satira contemporanea e di *palpitante attualità*, vedremo arrivare sulla scena, a poco per volta, a pezzi e a bocconi, tutto il mondo romano di sedici o diciotto secoli addietro; e dinanzi al lume sfacciatamente moderno della ribalta passeranno lentamente

tutti e dodici i Cesari, colle loro degne consorti. E noi assisteremo tremanti, inquieti, sbigottiti, come Macbeth nella foresta delle streghe, alla spaventosa e lunga apparizione delle larve coronate.

> Show his eyes, and grieve his heart....
> Come like shadows, so depart!...

Intanto il sig. Luigi Castellazzo ci ha regalato il *Tiberio*, il più nero, il più cupo, il più misterioso dei romani imperatori, il più impenetrabile di tutti gli enigmi psicologici, sul quale finora si è affaticata invano la mente degli storiografi e la fantasia dei poeti.

Certo, se quel personaggio non fosse tuttavia così vago di contorni, così indeciso di tinte, così nebuloso di lineamenti, direi che è il protagonista più adattato per un'azione drammatica. La sua personalità così spiccata, la sua potenza senza limiti, la lotta miseranda combattuta nella trista anima sua fra le passioni più violente e più stranamente contradittorie, i suoi vizi, i suoi delitti, la sua lunga vita e la sua morte oscura, i suoi tempi e gli uomini che amici o nemici ci traversarono accanto a lui la scena del mondo, ne fanno una figura singolarissima, un eroe da tragedia forse più perfetto dello stesso Nerone.

Ma il palcoscenico soffre mal volentieri le figure scialbe, pallide, scolorite, i caratteri oscil-

lanti e poco nettamente delineati; e l'azione drammatica non si accomoda punto di avvenimenti e di episodii la cui parte motiva si passa tutta nel fondo imperscrutabile dell' anima umana.

Il pusillanime che diventa feroce per effetto di non confessate e non apparenti paure; il vile che trema e si nasconde finchè non gli venga fatto di colpire nell' ombra, l' ipocrita che dissimula così perfettamente il suo giuoco da parere estraneo agli avvenimenti ch' ei dirige ed inspira, sono personaggi difficilissimi a trattare colla forma drammatica; e se nel mondo reale son quelli appunto che fanno più presto e più sicuramente il loro cammino, nel mondo della scena hanno sempre poca fortuna e durano fatica a reggersi ritti fino al quinto atto.

Tiberio è fra questi. Nella sua lunga vita è sommamente difficile cogliere un momento in cui egli apparisca per davvero e senza possibilità di equivoci, il protagonista d' un' azione drammatica. Senza dubbio cotesto momento non s' incontra nella sua gioventù. Ella fu onesta e sventurata. L' amore della madre, e il favore del padrigno non valsero a compensare in quel cuore i lunghi dolori dell'esilio, nè la vergogna delle nozze materne, nè l'eccidio della sua famiglia. Finchè visse uomo privato, o comandò alle legioni sotto l'impero di Augusto ei fu prode e onorato cittadino.... tale almeno lo dipinge Ta-

cito che non lo volle adulare di sicuro. Ma la fama infame che seppe acquistarsi dappoi ha fatto troppo dimenticare le virtù e le sofferenze del giovine *Tiberio* e nessuno oserebbe portarlo alla scena in figura di vittima e presentarlo agli spettatori come un giovinetto eroe bersagliato dai colpi dell'avversa fortuna.

E nemmeno s' incontra il momento drammatico nella vita di *Tiberio* al tempo delle sue ipocrisie e delle sue lunghe finzioni con Germanico e con Druso; nè durante l' apparente sua sottomissione al potere morale e politico della madre; e forse neanco ai primordii della fatale influenza di Sejano. Il tiranno si nasconde ancora sotto le spoglie dell'ipocrita, finge la virtù, simula la clemenza, lascia fare il male a chi lavora per lui e con lui, ma ostenta meravigliosamente le virtù cittadine e militari, austero in vista, sobrio, rigoroso, rozzo di modi, semplice di parole, tanto che diventa e rimane poi sempre il più impopolare di tutti gl' imperatori, il più odiato dalla plebe che non trova e non vede in lui i vizi cari alle moltitudini, la prodigalità, la superbia, l'ardire, la munificenza.

Tiberio non è veramente *Tiberio* altro che a Capri. Di là spaventa il mondo coi delitti e colle turpitudini; laggiù lo coglie la storia in mezzo alle orgie invereconde e sanguinose della sua efferata tirannide; là lo raggiunge la tra-

gedia nel punto culminante della sua azione scellerata e paurosa.

Luciano Arnault nel 1828 lo trasportò da quell'isola maledetta sulle scene del teatro francese, e lo fece morire in cinque atti e in versi.... disgraziatamente l'autore della tragedia morì anco lui, schiacciato dal peso del suo immane tiranno.

Ventidue anni più tardi Maria Giuseppe Chénier rinnuovò con miglior fortuna il tentativo del suo predecessore; ma l'opera aveva piuttosto degl' intenti politici che delle ambizioni artistiche; e rimase lungo tempo proscritta dalle scene. Napoleone il Grande, Luigi XVIII, e Carlo X non permisero mai ch'ella giungesse fino alla ribalta, e quando Luigi Filippo si contentò di lasciarla rappresentare, i gusti letterarii del pubblico francese avevano subìto, per l'influenza della scuola romantica, una così grande trasformazione che la tragedia dello Chénier passò, malgrado le sue innegabili bellezze, pressochè inosservata.

Il signor Luigi Castellazzo che giunge ultimo alla ribalta, ha tenuto anch'egli — se quel che raccontano è vero — il suo dramma rinchiuso per molti e molti anni nel cassetto del suo tavolino. Peccato mortale che non abbia perduto la chiave!....

Il *Tiberio* del signor Castellazzo non fa certo

vergogna alla storia. È vecchio, è cupo, è bigio, è roco, è malato, è dissimulatore profondo.... tanto profondo e tanto dissimulatore che, apparentemente almeno, non entra mai per nulla nelle situazioni e nell' intreccio di que' cinque atti in prosa pomposa e reboante. Ci passeggia dentro molto faticosamente, ci si mette a sedere una volta ogni tanto; ma potrebbe benissimo rimanere dentro le quinte e risparmiarsi quello sforzo penoso. L'azione andrebbe avanti allo stesso modo senza di lui; basterebbe il suo nome pronunziato di tanto in tanto per far sapere che c' è e che comanda all' impero romano. È quella solita figura di tiranno melodrammatico che adesso torna di moda, che apparisce sulle scene come un cappellinaio di legno sul quale ognuno attacca gli abiti usati più luridi, più sozzi, più macchiati di sangue e di tabe; ma lui non si muove, non pensa, non opera, non induce nella favola nessuna delle peripezie che arruffano l' intreccio e affrettano la catastrofe.

Si direbbe che il signor Castellazzo ha letto con grande attenzione e studiato con grande amore i volumi di tutti gli storiografi che hanno parlato del suo ignobile protagonista, da Tacito allo Zeller, da Velleio Patercolo al Beulé, da Macrobio a Leo Joubert; ma il giudizio che gli è rimasto più lungamente e più efficacemente a memoria, è quello compendiato dal Villemain

in una frase che per un autore drammatico può fungere addirittura l'ufficio di una *battuta* del suggeritore: *Tiberio fu crudele e sospettoso come Luigi XI!....*

E il signor Castellazzo, senza cercare di più, ha preso il *Luigi XI* del signor Casimiro Delavigne, con quella sua figura rugosa e tremolante, con quel suo linguaggio pieno di pauroso cinismo, con quella stessa sua prosa rotonda e vuota e sonante.... l' ha vestito alla romana, e l' ha portato pari pari sul palcoscenico.

Le scene culminanti del dramma — dico quelle che hanno una relazione immediata col soggetto e con l'azione; quelle in cui *Tiberio* si mostra e rivela tutta l'abiettezza dell'anima sua, e i suoi terrori, e i suoi sospetti, e i suoi accorgimenti politici, e le sue arti di regno, — sono tali e quali le scene del *Luigi XI*, rifatte secondo la ricetta del *Cuciniere moderno.* Il resto non è dramma. Sono scene staccate, episodiche, estranee al personaggio principale, drammetti varii e distinti che cominciano e finiscono per conto proprio. C' è, per esempio, il dramma d'*Antonia Minore* e di *Livia* sua figlia che si parte dall'atto primo e arriva tranquillamente alla sua catastrofe un po' più tardi senza che *Tiberio,* apparentemente almeno, ci abbia mai nulla che vedere.

Antonia è in lutto perpetuo per la morte del

marito *Druso* fratello a *Tiberio,* morto in pieno trionfo e in un modo così improvviso e così misterioso da non far tacere affatto i sospetti intorno a cotesta fine prematura; *Antonia* è in pianto per la perdita del figliuolo *Germanico,* nè meno virtuoso nè men prode del padre, spento di veleno per mano di Pisone e di Plancilla. Pisone accusato di veneficio e tradotto innanzi al Senato svelò troppo arditamente il segreto della complicità di *Tiberio* e degli ordini di *Sejano*, onde nacque nell'animo di tutti e più in quello ambasciato e trafitto della misera *Antonia* la convinzione non confortata da prove, ma appoggiata a gravissimi indizii che *Livia* sorella della vittima, e in turpi amori invescata collo scellerato *Sejano*, non fosse pura del sangue fraterno. Pisone, trucidato a tempo, portò seco nella tomba il segreto, ma il signor Castellazzo, imbarazzatissimo a tirare innanzi per cinque atti la favola sconclusionata del suo *Tiberio*, ne ha consacrati due tutti interi al segreto di *Livia* e al dolore e alla vendetta di *Antonia.*

Que' due atti stanno da sè e per sè. *Livia*, la celebre *Livilla*, ci fa la figura d'una ragazza traviata che ha commesso una colpa e ne espia con lunghi dolori e con una morte spaventosa la pena; *Antonia* lagrimosa e crudele, più tiranna dello stesso tiranno *Tiberio*, chiude in una carcere oscura la figlia e la lascia a morire di

fame, dopo averle in una scena interminabile, che ricomincia sempre da capo, offerto prima un ferro, poi un veleno, poi un abbraccio, poi un perdono, poi una maledizione, poi una catena di ferro con cui la misera fanciulla vien legata a un pilastro e lasciata agli orrori della solitudine e alle torture dell'agonia.

Tutto questo è il vero o non è il vero, è la storia o non è la storia, poco monta, poco interessa. Certo non è il dramma a cui intendevamo di assistere, e se lo studioso n' esce col cervello confuso per gli anacronismi e per gli sbalzi da luogo a luogo, lo spettatore spicciolo che non sa tanto di storia romana, ci resta lì incerto e sbalordito fra due correnti diverse e distinte d' emozione e di curiosità, esistente fra *Livia* e *Tiberio,* senza capire qual' è il nesso che lega cotesti due personaggi e coteste due azioni che procedono affatto parallele e in tutto e per tutto separate fra loro.

Quando dico due azioni non dico precisamente la verità. Solamente quella che ha per personaggi *Antonia Minore* e *Livia* sua figlia potrebbe con proprietà di linguaggio chiamarsi un' azione drammatica. L' altra, che ha per protagonista *Tiberio*, si direbbe meglio un' *inazione.* È un giro continuo di scene varie e spettacolose che cominciano non si sa come e finiscono non si sa perchè, senza servire ad altro che a deli-

neare più completamente la enigmatica figura del tiranno, ma ancora senza indurre nella favola alcun cambiamento di situazione, e senza mettere in giuoco i caratteri, e senza arruffare l'intreccio, e senza muovere un passo per isciogLierlo a suo tempo. Tale appare *Tiberio* quando si mostra per la prima volta in iscena, quale comparisce più tardi per render l' ultimo fiato. Non si sa, nè si vede perchè non lo ammazzino prima. Nè in lui nè intorno a lui nulla è cambiato durante i cinque atti del dramma; e *Macrone* non ha all' ultimo atto, nè maggiori nè minori motivi di ucciderlo; nè maggiori nè minori ostacoli da superare per raggiungere cotesto scopo.

La prosa del signor Castellazzo è la solita prosa del melodramma, gonfia e vuota, verbosa e povera, rimbombante e disarmonica. Il pubblico fiorentino c' è rimasto sotto immobile, mogio, silenzioso, rassegnato, come si rimane sotto lo sbocco d'una doccionata o sotto lo stillicidio d' una grondaia quando piove a brocche.

L' esecuzione fu quel che di meglio poteva essere in simili circostanze. *Tiberio Cesare* era Francesco Ciotti, vale a dire l' attore più simpatico, più accurato, più studioso e più inspirato che vanti la scuola fiorentina, uno de' meglio graditi e de' più lodati dal pubblico e dalla critica, lungamente desiderato fra noi e salutato

da fragorose acclamazioni quando dopo un' assenza rincrescevolissima ricomparve sul palcoscenico del teatro Salvini. Francesco Ciotti sostenne da par suo quella parte ingrata, scolorita, senz' affetti e senza *effetti*. Ne fece quel che ne doveva e ne poteva fare; un personaggio decrepito, noto, consumato per il lungo uso sulla scena. Ebbe dei momenti felicissimi ogni volta che trovò da animare con un po' di passione quel fantoccio cachettico e sfiaccolato. Poi si aiutò coll' arte per condurlo fino in fondo con un' apparenza almeno di vita drammatica, e ci riuscì; ma il pubblico era troppo stanco, troppo accapponato, per capire il merito e la fatica di cotesta trasformazione, e troppo addormentato per applaudire secondo voleva giustizia.

La signora Maria Rosa Guidantoni vestì con molta dignità la stola matronale d'*Antonia Minore*, e fu sua mercè se la figura onesta e bella di quell'ottima fra le mogli non apparve tanto odiosa e così sovranamente antipatica quanto ce la dipinge la prosa del signor Castellazzo.

Livia ebbe ad interprete non indegna la signora Chioldi, che sospirò e pianse veramente bene, e non fece di più perchè proprio non ci aveva altro da fare. Gli spettatori goccioloni poterono andarsene a casa persuasi e convinti che la famosa *Livilla* era una ragazzina molto timorata della mamma sua, una povera figliuola

sedotta da uno scellerato, colpevole per debolezza, pentita e rassegnata, e meritevole di miglior fortuna.

Gli altri personaggi del dramma ci sono per figura. *Caligola* fu rappresentato dal signor Cristofari come un' ombra chinese di tiranno futuro; *Sejano* trovò nel signor Bonivento un attore prudente e guardingo che lo salvò dai fischi del lubbione; l'astrologo *Trasillo* ebbe dal signor Benassai un' interpretazione più che sufficiente; *Caricle*, medico fisico, si salvò per l'appunto col signor Gallina.

La Compagnia Ciotti e Belli-Blanes meriterebbe senza dubbio di esercitare i talenti innegabili che possiede in più degne e più proficue rappresentazioni. Quella lunga litania di *riprese* pescate nel vecchio repertorio non fa l'interesse del pubblico nè quello degli attori. Il pubblico va al teatro senza curiosità, senza passione, si annoia prima che alzi il sipario, riman lì freddo, insensibile, duro, e diventa facilmente severo, incontentabile e brontolone. La dizione più perfetta, il giuoco più artistico, l'inspirazione più alta, l'esecuzione più vivace non bastano a strappargli un applauso. Gli attori, dal canto loro, si raffreddano a quel gelo, si abbandonano, si avviliscono, perdono le forze e il buon volere, e finiscono per recitare la parte come si recita

a mente uno squarcio di poesia o di prosa nelle scuole di rettorica.

Ed è peccato. Non dirò di Enrico Belli-Blanes cui ogni elogio parrebbe minore del merito, e che per amor suo e per utile nostro e dell'arte vorrei vedere in qualche nuovo lavoro ove le sue eminenti qualità trovassero più largo e più degno campo d'azione.

Ma dirò di quella gentile e graziosa signorina Gritti che si mostra a noi per la prima volta nella veste di *prima attrice*, e che per conquistare bravamente il suo posto nella schiera delle più valenti e delle meglio lodate, non avrebbe bisogno d'altro che di potere applicare il suo ingegno allo studio di nuovi caratteri e di produzioni nuove. Le vecchie commedie e i vecchi drammi non sono e non possono essere il fatto suo. Il pubblico ormai sa a memoria tutte le eroine del teatro nell'ultimo decennio, e le ricorda colla fisonomia, col gesto, coll'intonazione delle prime sere, e non sa più disgiungere nel suo cervello la figura del personaggio ideale dalla figura dell'attrice che lo incarnò altra volta sulla scena. Ora i confronti sono sempre odiosi e quasi mai fortunati. Non si cancella una prima impressione resa più profonda e più durevole dal talento d'una grande artista e dalla novità e dalla subitaneità degli *effetti* d'un'opera drammatica ben concepita, bene scritta, e diretta dalla mente e dalla intelligenza dell'autore.

Clodia, di L. Rasi.

Livorno, 2 Luglio 1881.

Quaggiù a Livorno, per esempio, in questa città di provincia, dove il solleone allontana dal teatro i galantuomini e le belle donne indigene e forestiere, abbiamo pure avuto nella settimana decorsa, due novità drammatiche sulle scene del Politeama: *Clodia* del signor Luigi Rasi, e *A Casamicciola* di Leopoldo Marenco. La prima è una commedia romana, una commedia togata, che rasenta molto da vicino il dramma storico; la seconda è una commediola di circostanza, una produzione campestre che sa dell'idillio e dell'elegia. Tutte e due sono in versi, e tutte e due sono state accolte con grandissimo favore dal pubblico livornese, che è intelligente molto, e che ha maggior delicatezza di gusto di quel che altri supponga o voglia confessare.

Clodia è la troppo famosa moglie del Console *Metello*, che esaurì così presto e così laidamente nel poeta *Catullo* le fonti della vita e quelle della poesia. Il Cantore di Lesbia, il figliuolo prediletto di Venere e delle Grazie, era giovine, bello, gagliardo, pieno di sogni di gloria.... e di ardori di voluttà. Aveva lasciato la natìa Verona, dove *Ipsitilla* dalle treccie bionde consacrava a lui le primizie del suo vergine affetto, per cor-

rere a Roma dove cento bellezze venali gli prodigavano i baci in cambio de' suoi versi; *Clodia* lo vide e le prese vaghezza di aggiogarlo al suo carro.... tirato da qualche centinaio di bestie umane ammaliate dalla Circe novella. E *Catullo* amò *Clodia*, e per lei dimenticò la pudica *Ipsitilla* e i suoi giuramenti, e i suoi sogni di gloria; e con lei consumò la gagliardia del suo ingegno e lasciò appassire il fiore della sua balda gioventù, finchè prostrato dal dolore, dalla vergogna, dalla malattia, dalla miseria si ridusse moribondo nelle braccia della fanciulla fedele che lo aveva seguito da lontano framezzo alle seduzioni dell'orgia, mentre *Clodia* spinta al delitto dalla sua malvagia natura, avvelenava il marito per darsi in braccio all' amante, e scoperta poi dallo schiavo *Sosarione* padre della tradita *Ipsitilla*, era consegnata nelle mani vendicatrici dei littori.

La favola del dramma non ha nulla di nuovo. È la solita storia del grand'uomo, vittima delle sue passioni e delle passioni altrui, che muore precisamente quando più lieta gli sorriderebbe la vita, e più ricco di promesse gli si affaccia l'avvenire.

Ma il signor Luigi Rasi ha saputo con mirabile artifizio rinnuovare a furia di nuovi disegni la vecchia tela, e i suoi quattro atti tengono vivo e sveglio l'interesse del pubblico pei casi del poeta.

La vita romana è ritratta con graziosa evidenza in quelle scene, per le quali non sapremmo desiderare altro che una maggiore rapidità; e il carattere dei personaggi storici, fedelmente riprodotto e colorito con gran vivezza di tinte, si giova dell'artistica verità dei personaggi immaginarii abilmente mescolati all'azione.

Catullo apparisce quale si fu veramente, spensierato e baldo, generoso e debole di volontà, facile a lasciarsi vincere dalla passione e governare dal senso; ma nobile di cuore, sincero, onesto, ispirato, pieno di retti intendimenti e di nobili propositi.

Clodia, è perfida, trista, corrotta e corruttrice... una Sirena nella più volgare e bassa accettazione della parola. In lei l'istinto malvagio serve alla volontà più iniqua e freddamente perversa. Una figura spaventosamente bella, disegnata a grandi tratti, e colorita con gran magistero di chiaroscuri. Mi sembra il personaggio meglio dipinto della commedia, e che più chiaramente riveli l'abilità dell'autore.

Il quale è giovane d'anni, ma di studii provetto, e nell'esercizio dell'arte sua procede con più assennato criterio e con intendimenti più alti che la gioventù non consenta alla maggior parte degli scrittori d'oggidì. Luigi Rasi non corre dietro all'applauso colla solita vanità dei commediografi novellini; ma studia il suo sog-

getto coll'ardore d' un letterato e d'uno storiografo, e s'ingegna di meritare la lode di chi ha consumato la vita sui libri e sulle pergamene. Del resto la pratica della scena, che calca non senza gloria come attore de' più graditi al pubblico italiano, gli suggerisce spesso quegli artifizii di forma e di furberie d'intreccio, che tutti i precetti del mondo non bastano ad insegnare a chi vive lontano dal teatro.

Il verso della *Clodia* suona dignitoso e castigato, non gonfio nè pomposo, nè troppo volgare, nè sciatto; nè soverchiamente erudito, nè sconveniente alla nobiltà dell'argomento.

Tirate le somme, quello del signor Luigi Rasi è un tentativo che fa onore alle sue doti naturali e al suo ardente buon volere; è una promessa che ci auguriamo di veder presto mantenuta, è una speranza di miglior fortuna pel giovine scrittore, pel teatro, e per noi.

Silla, di P. Cossa.

5 Febbraio, 1883.

I miei cortesi lettori, che furono sempre e sono tanto indulgenti con me, avranno la bontà di perdonarmi anche questa volta un piccolo ritardo all'adempimento di certe mie promesse contenute nella prima Rassegna di questo benedetto anno nuovo. Il Ceppo e il Capo d'Anno sono ricorrenze solenni, giorni.... ma che dico;

giorni?... settimane intere, di festa e di giubilazione, che dànno un visibilio di faccende noiose, lugubri, irritanti ad un povero padre di famiglia avvezzo a vivere cristianamente giorno per giorno, riposando fiducioso nella misericordia del Signore Iddio per la dimane. Motivo per cui... ma non ci perdiamo in divagazioni e torniamo a bomba, lasciando da parte gli estrinseci.

M'ero proposto, un paio di settimane fa, e magari avevo corso impegno, di parlarvi della *Moglie di Claudio*, e di qualche altra ripresa più interessante per la storia del nostro teatro contemporaneo; quand'ecco tutto ad un tratto, e in pochi giorni, abbiamo avuto sulle scene fiorentine tre o quattro novità piuttosto ghiotte, delle quali non è lecito differire la registrazione in questo protocollo settimanale degli atti di nascita.... e di morte. Diamo dunque il passo alla cronaca e mettiamo in serbo la storia per più tardi, quando gli scioperi — oimè, sempre troppo lunghi e troppo frequenti — degli autori e degli attori ci lasceranno agio e tempo ad una rivista retrospettiva. Oh.... non dubitate; nessuno perderà nulla per aspettare, visto ch'io sono un chiacchierone incorreggibile, e non so che voglia dire tener cocomeri in corpo, e mi sembra proprio di andare a nozze quando mi riesce imbastire un po' di discussione sopra un argomento d'interesse generale.

E una discussione simile si potrebbe intavolare addirittura sopra i due atti del *Silla*, dramma storico; o, come dicono aggi alla francese, *poema drammatico*, che il povero Cossa lasciò incompiuto morendo, e che la pietà e la riverenza degli amici portò tale e quale alla scena, sperando, se non altro, che la rappresentazione di quei frammenti recasse un qualche vantaggio alla famigliuola del poeta, e servisse a tenere più lungamente e più efficacemente viva la memoria di lui.

Credo che sia questa la prima volta che un caso simile avviene in teatro; dove appena, di tanto in tanto, si dà luogo alla rappresentazione d'uno od altro frammento più celebre di un'opera perfetta, che il pubblico da lungo tempo conosca nella sua artistica integrità. Ho sentito a cotesto modo non dirò recitare, ma declamare, una sola scena dell' *Arnaldo da Brescia* di Giovan Battista Niccolini; quasi ad onorare l'anniversario della sua morte o quello dell' inaugurazione del suo nome sulla facciata del nostro maggior teatro di prosa; ma sebbene in quella sera la platea fosse affollata d'un pubblico speciale, tutto compreso della solennità di cotesta festa artistica e familiarizzato col dramma, da cui si era creduto conveniente staccare quel frammento, mi son sempre accorto che gli applausi più fragorosi prendevano di mira gli esecutori e non

l'autore, nè l'opera. Declamato dal Salvini e dal Rossi, quello squarcio di sublime poesia suscitava unanimi ed entusiastiche acclamazioni: riprodotto da artisti meno eccezionalmente eminenti, passava in silenzio da cima a fondo. Era un silenzio molto dignitoso, molto decoroso.... ma moltissimo sonnolento.

Trattandosi di un lavoro nuovo, e di un argomento poco familiare alla grande maggioranza degli uditori, e d'un poeta così caro al nostro pubblico come Pietro Cossa, c'era da aspettarsi una certa dose d'interesse e di curiosità, non disgiunta da quell'ardore di disputa letteraria che alletta gli studiosi e solletica gli appassionati. Ma tant'è il teatro non presenterà mai un ambiente favorevole a certi tentativi. La gente adunata nella sala, piuttosto a rendere omaggio ad un nome che a gustare una produzione drammatica, sapeva benissimo che si trattava d'un frammento, d'un ritaglio, d'una cosa incominciata e non finita, d'una azione che doveva interrompersi sul più bello; e non prendeva nessuna parte alle peripezie d'un dramma che aveva a rimanere senza sviluppo e senza catastrofe. Ond'è che ascoltava sbadatamente, e non si dava troppo da fare per tener dietro all'intreccio; e il diletto di udire qualche bel verso non lo consolava punto del dispetto di rimanere all'oscuro sullo svolgimento della favola. Una curiosità

sfiaccolata e torpida occupava tutte le menti; mancava la passione, l'emozione, il tumulto degli affetti. E quando un pubblico si atteggia a cotesto modo, svogliato, moscio, infingardo, voi avete un bello studiare di scuoterlo e di colpirlo colla meraviglia e col terrore; ogni tentativo vanisce in quell'aria rarefatta, ed ogni sforzo si perde in quell'atmosfera di sbadigli.

Così i frammenti del *Silla* furono accolti assai freddamente, malgrado l'innegabile valentia degl' interpreti che pure a quaudo a quando vennero decorosamente applauditi, malgrado i pregi evidentissimi del lavoro, malgrado la universale simpatia inspirata dal nome del compianto poeta romano.

Ora, domando io, — prescindendo affatto dalla lealtà e dalla generosità delle migliori intenzioni — c' è egli proprio il diritto di frugare fra i manoscritti di un povero morto che si è sudato, vita natural durante, quella po' di riputazione, per cavarne fuori un abbozzo, un mozzicone, una intelaiatura di dramma; qualche cosa d'informe, di confuso, d' imperfetto, che non basta a dare un' idea dell' insieme e non serve nemmeno a farsi un concetto chiaro d'una delle parti, per esporre cotesto frammento alla luce sfacciata e cruda della ribalta e per chiamare il prossimo a giudicare come s' imbastisce un capolavoro?... Può darsi che in una circostanza

assolutamente eccezionale, in un' assemblea di dotti o di studiosi, preceduto o seguito da una conferenza che ne spieghi o ne indovini tutto il valore, quel frammento assuma un'importanza speciale e giunga ad essere apprezzato come merita. Ma nel bel mezzo d'una stagione di carnevale; quando il pubblico è più spensierato e più distratto, senza che nulla lo richiami alla dolce mestizia d' un rimpianto o lo spinga alla serietà di certe indagini e di certi giudizii, quel brano staccato e manchevole d' un *poema* interrotto non ha nessuna probabilità di buon successo, e non può aggiunger nulla alla fama dell'autore.

Quanto alla critica, intesa almeno come la intendo io, ella non ha niente che vedere con un'opera appena incominciata, che l'autore non licenziò alla pubblicità, ed a cui non scrisse di proprio pugno la parola: *fine* Avrò torto; ma mi sembra di attestare una volta di più in questo modo il mio memore affetto e la mia sincera ammirazione per il povero Cossa, che ci ha lasciato tanto presto e in un così brutto momento.

Del *Cornelio Silla,* interrotto dalla morte del Poeta, e dell'opera del Cossa nel nostro teatro, *Yorick* discorre sinteticamente nella *Morte d' una Musa,* a

pag. 237 e segg.: togliamo da quelle pagine le poche righe seguenti, colle quali chiudiamo questo volume:

Ah! povero Pietro!... aveva proprio la nostalgia della vecchia Roma piena di memorie e popolata di ruine e di fantasmi; e anelava di ritornare a quella fonte viva di grandi passioni e di grandi emozioni drammatiche, e voleva ritemprarsi nello studio delle pagine immortali che sollevano nella sua mente tanto tumulto d'idee e così fecondo lavorio d'immaginazione.

E adesso è morto; morto sul campo di battaglia, come un soldato che combatteva per la gloria e per la libertà della sua patria. Componiamo le ossa lacrimate nel sepolcro, gettiamoci sopra le sue armi, la sua bandiera, le corone guadagnate a prezzo del suo sangue e della sua vita; questo basta alla sua fama....

Pietro Cossa è il poeta romano, che ha vissuto dodici o quattordici anni di vita gloriosa sulle scene d'Italia, acclamato, festeggiato da ventisette milioni di concittadini. La sua storia comincia con *Mario e i Cimbri* (1865), si afferma col *Nerone* (1871), e finisce coi *Napoletani* (1880).

C'è abbastanza per additare la sua tomba all'affetto, alla reverenza, alla gratitudine dei contemporanei e di quelli che verranno dopo di noi.

VENT' ANNI AL TEATRO

INDICE DEL VOLUME II

LA MORTE D'UNA MUSA.

VENT' ANNI AL TEATRO

Indice alfabetico, *delle opere teatrali esaminate e recitate* nel VOLUME II (Morte d'una Musa) e nel VOLUME III (Pietro Cossa e il dramma romano).

Questo indice sarà, nel corso della pubblicazione dell'opera, via via completato e corretto.

Abbreviazioni:

c. = commedia
dr. = dramma
dr. st. = dramma storico
civ. = civile
soc. = sociale
dr. tr. = dramma tragico
tr. = tragedia
p. dr. = poema drammatico
az. = azione
a. = atti
q. = quadri
in v. = in versi
in p. = in prosa
pr. = prologo